

**UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
FACULTADE DE XEOGRAFIA E HISTORIA
DEPARTAMENTO DE HISTORIA I**



GLÍPTICA ROMANA EM PORTUGAL

Tesis doctoral presentada por

GRAÇA MARIA POMBO CRAVINHO

**Bajo la dirección de la
Profesora Dra. RAQUEL CASAL GARCIA**

Volume I

Santiago de Compostela, Mayo 2014

MARIA RAQUEL CASAL GARCÍA, PROFESORA TITULAR DE ARQUEOLOXÍA DA FACULTADE DE XEOGRAFÍA E HISTORIA DA UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.

CERTIFICA

Que a licenciada **GRAÇA MARIA POMBO CRAVINHO** realizou baixo a miña dirección a tesis de doutoramento titulada **“GLÍPTICA ROMANA EM PORTUGAL”**.

E para que conste e se poida proceder aos trámites necesarios para a sua defensa asinamos en Santiago a 23 de maio de 2014.

Asdo. : M^a Raquel Casal Garcia

Conforme: Graça Maria Pombo Cravinho

À memória do meu pai e do meu irmão





***Ut veniant gemmae, totus transibitur orbis, nec lapidum
pretio pelagus cepisse pigebit.***

(Manilius, *Astronomicon*, Liber IV, 398 – 399)

***Turba gemmarum potamus et zmaragdis teximus calices,
ac temulentiae causa tenere Indiam iuvat. aurum iam
accessio est.***

(Plínio-o-Antigo, *Naturalis Historia*, Livro 33, 5)

ÍNDICE GERAL

VOLUME I

NOTA PRÉVIA	I
AGRADECIMENTOS	II-IV
PREFÁCIO	V-VII

CAPÍTULO I

A GLÍPTICA

1. Generalidades	p. 1
2. O estudo da Glíptica em Portugal	p. 16
3. A História da Glíptica	p. 21
3.1. A Glíptica na Antiga Grécia	p. 21
3.1.1. Artistas Gregos conhecidos pelas assinaturas	p. 29
3.2. A Glíptica na Antiga Roma	p. 31
3.2.1. Artistas Greco-Romanos e Romanos conhecidos pelas assinaturas	p. 40
3.3. A Glíptica na Idade Média	p. 43
3.4. A Glíptica na Idade Moderna	p. 49
3.4.1. Artistas dos Sécs. XVIII e XIX	p. 56
3. 5. A Glíptica nos Sécs. XIX e XX	p. 59
4. Metodologia usada na investigação da Glíptica Romana	p. 62

4.1. Os Materiais	p. 62
4.2. As Formas	p. 70
4.3. A Temática	p. 72
4.4. A Datação	p. 81
4.4.1. Datação pelos materiais	p. 82
4.4.2. Datação pela forma	p. 85
4.4.3. Datação pela temática	p. 86
4.4.4. Datação pelo estilo e técnica de gravação	p. 89
4.4.4.1. Tipologia de Maaskant-Kleibrink	p. 90
4.4.4.2. Tipologia de Hélène Guiraud	p. 93
4.4.4.3. Tipologia de Sena Chiesa	p. 95
5. As gemas nos autores clássicos	p. 98
6. Proveniência das gemas na Antiguidade	p. 105
6.1. A mineração romana de gemas no actual território português	p. 106
6.1.1. As granadas de Belas (Sintra)	p. 110
6.1.2. As gemas dos Montes <i>Ammaeenses</i>	p. 121
6.1.3. A calcedónia da Amadora	p. 126

CAPÍTULO II

CORPUS DAS GEMAS ROMANAS EM PORTUGAL

1. METODOLOGIA USADA NO ESTUDO DAS GEMAS	p. 132
--	--------

2. METODOLOGIA USADA NA ELABORAÇÃO DO CATÁLOGO	p. 133
3. CATÁLOGO	p. 137
ÍNDICE DO CATÁLOGO:	
ENTALHES:	p. 138
PRÉ-ROMANOS	p. 140
ROMANOS	nºs 3-435
MOLDES	nºs 436-438
CAMAFEUS	nºs 439-458
APÊNDICE	Ap.1-Ap. 64.

CAPÍTULO III

A. DADOS RELATIVOS ÀS GEMAS: materiais, formas e perfis, temática, cronologia e distribuição dos achados.	p. 591
B. ASPECTOS ECONÓMICOS-SOCIAIS: reconstituição de rotas comerciais, movimentação dos exércitos, dados de carácter sócio-cultural, relação entre zonas das cidades e o achado de peças glípticas, a existência de oficinas de Glíptica.	p. 600
C. CONTRIBUTO DA GLÍPTICA PARA O ESTUDO DA ROMANIZAÇÃO EM PORTUGAL: nível cultural das populações, onomástica, crenças mágicas, crenças religiosas)	p. 610
CONCLUSÕES	p. 627
BIBLIOGRAFIA	p. 628

NOTA PRÉVIA

Esta Tese de Doutoramento foi feita sem respeitar o Acordo Ortográfico que, a partir de 1 de Janeiro de 2009, passou a vigorar em Portugal e em todos os países da CPLP (Comunidade dos Países de Língua Portuguesa), mas cujo período de transição para aplicação é de 6 anos. Assim sendo, tanto a ortografia até então vigente como a que foi estabelecida por este novo Acordo (do qual discordo) são válidas até 31 de Dezembro de 2015. Como tal, encontro-me coberta pela Lei.

Graça Maria Pombo Cravinho



AGRADECIMENTOS

O meu primeiro agradecimento vai para a minha orientadora, a Professora Doutora Raquel Casal Garcia, quer pelos seus importantes ensinamentos quer por me ter facilitado o acesso à riquíssima Bibliografia sobre o tema, existente na Biblioteca da Faculdade de Xeografia e História da Universidade de Santiago de Compostela¹.

Uma palavra de agradecimento, também, ao Doutor Martin Henig e à Professora Shua Amorai-Stark pelos seus lúcidos comentários a propósito de certos exemplares glípticos de Portugal em que era flagrante a semelhança com alguns dos seus países (Grã-Bretanha e Israel, respectivamente).

Um obrigado muito especial ao Fernando, meu companheiro, pela digitalização da esmagadora maioria das peças (e seus moldes) e ao meu filho Pedro pelos seus relevantes conselhos sobre o melhoramento da qualidade das fotos (em termos de resolução, luz, contraste, etc.).

Mas, é evidente que este trabalho não teria sido possível sem a prestimosa colaboração dos directores e conservadores de Museus e entidades ligadas ao Património e de muitos directores de escavações arqueológicas e coleccionadores privados que me permitiram o acesso às peças e o seu estudo, dos quais destaco:

- Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa);
- Museu Calouste Gulbenkian (Lisboa), cujas gemas e respectivas fotos incluo no Catálogo;
- Museu Monográfico de *Conimbriga*;
- Museu D. Diogo de Sousa (Braga);
- Museu Quinta das Cruzes (Funchal);
- Museu de Francisco Tavares Proença Júnior (Castelo Branco);
- Museu da Cidade (Lisboa);
- Museu Monográfico da Cidade de *Amaia* (por intermédio do Doutor Vasco Mantas);
- Museu Municipal da Guarda;
- Museu Municipal de Coruche;
- Museu Arqueologia e Numismática de Vila Real (nas pessoas do seu actual Director e do seu ex-Director, o P^e João Parente);
- Museu Municipal da Região Flaviense (Chaves);
- Museu Municipal de Penafiel;

¹ A esta Bibliografia, junta-se toda a que fomos adquirindo ao longo dos nossos anos de investigação sobre o tema da Glíptica, que ultrapassa, já em muito, a existente na totalidade das Bibliotecas portuguesas.

- Museu de História Natural da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto (Sala de Arqueologia e Pré-História Mendes Corrêa), na pessoa do Doutor Huet Bacelar;
- Museu Arqueológico da Fundação da Casa de Bragança (Vila Viçosa), na pessoa da Dr^a Maria de Jesus Monge;
- Museu Municipal da Amadora e António Gonzalez, pela cedência de fotos relativas ao filão de calcedónia da Amadora;
- Museu Nacional de Arte Antiga – Lisboa (na pessoa da Dr^a Luisa Penalva);
- Museu do Cerro da Vila (Vila Moura);
- Museu de Arqueologia da Sociedade Martins Sarmento (Guimarães);
- Núcleo Central da Paisagem Protegida da Albufeira do Azibo-Salselas, Macedo de Cavaleiros (na pessoa do Dr. João Tereso);
- Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal;
- Museu da Fundação BCP-Millennium (Lisboa);
- Museu do Cavalo (Alter-do-Chão);
- Museu Municipal do Crato (Crato);
- Extensão de Évora do ex-IPPAR (na pessoa da Dr^a Filomena Barata);
- Campo Arqueológico de Tavira (na pessoa do Dr. Luis Fraga da Silva);
- Dr^a Ana Carvalho Dias do ex-IPPAR, em Lisboa (relativamente a Torre de Palma);
- Biblioteca Nacional de Lisboa (na pessoa da Dr^a Lúcia Martins);
- Palácio Nacional da Ajuda (Lisboa);
- Museu Nacional Soares dos Reis (Porto) – nas pessoas da Dr^a Fátima Pimenta (responsável pela secção de Ourivesaria) e da ex-Directora do Museu (Dr^a Mónica Baldaque) que me autorizou, por escrito, o estudo e publicação da colecção glíptica deste Museu (o que viria a ser corroborado pelo então Presidente do IPM, Dr. Manuel Bairrão Oleiro).

De entre os directores de escavações arqueológicas e elementos de grupos de pesquisa a quem tenho de agradecer, saliento:

- Doutora Salette da Ponte;
- Sr. Álvaro Batista;
- Dr^a Stephanie Maloney;
- Doutora Helena Catarino;
- Doutor José de Encarnação e Dr. Guilherme Cardoso;
- Doutor João de Castro Nunes²
- Dr. Sérgio Pereira;
- Doutor Devi Taelman (da Universidade de Gent);

² Agradeço ao Doutor Castro Fabião a informação que nos prestou sobre o achado de pedras de anel no acampamento romano da Lomba do Canho.

- Dr. Vitor Pereira;
- Dr. Rodrigo Banha da Silva;
- Dr. António Nunes Monteiro;
- Dr^a Cristina Calais.

Entre os coleccionadores privados, sobrepõe, pela quantidade de peças disponibilizadas para estudo e pela sua enorme colaboração e simpatia, o (já falecido) Sr. Américo Barreto, que chegou mesmo a comprar peças a outros coleccionadores para que eu pudesse inclui-las no presente *Corpus*. Infelizmente, a sua enorme colecção arqueológica foi vendida para o estrangeiro pela sua viúva (a Dr^a Ema Barreto), por intermédio de negociantes em objectos artísticos e arqueológicos ligados à Associação Portuguesa dos Antiquários.

Importantíssima também, para a elaboração deste *Corpus*, foi a colecção glíptica da (também já falecida) Dr^a Delmira Maçãs (cuja importante colecção arqueológica foi integrada no acervo do Museu Nacional de Arqueologia, de acordo com as suas disposições testamentárias).

Mas não poderia esquecer os contributos de outros coleccionadores: Dr. Rainer Daehnhardt (que sempre demonstrou enorme amabilidade e disponibilidade), Sr. João Estrada, Dr^a Helena Barreto (que, simpaticamente, me ofereceu um dos seus entalhes – nº **222** do Catálogo), Eng^a Mafalda Monteiro, Sr. Manuel Estêvão de Oliveira, Arq^o Simões Leitão e Doutor João Luis Cardoso.

Finalmente, o meu profundo e eterno agradecimento à Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) pela concessão de uma Bolsa de Estudo para Doutoramento (ao abrigo do Programa PRAXIS XXI), sem a qual me teria sido totalmente impossível permanecer em Santiago de Compostela, deslocar-me aos múltiplos Museus portugueses que possuíam peças glípticas e adquirir Bibliografia especializada.

PREFÁCIO

A escolha do tema desta Tese de Doutoramento deveu-se à enorme paixão pela Glíptica surgida em Agosto de 1991 quando, durante mais uma campanha de escavações arqueológicas na *villa* de Freiria (Cascais), encontrámos uma belíssima pedra de anel romana (nº 258 do Catálogo). Desde logo, foi encontrado o tema da nossa Dissertação de Mestrado em História da Arte (*Glíptica Romana em Portugal*³). Nela se incluía já um *Corpus* de 166 exemplares glípticos – um número significativo, tendo em conta que o único trabalho de conjunto relativo ao tema, datado de 1962, apenas incluía 28 peças (estudadas sumariamente e, nalguns casos, com algumas imprecisões⁴).

Felizmente, muitos mais exemplares viriam a juntar-se-lhes, quer encontrados em escavações em curso (em *Ammia*, Coimbra, Lisboa, Guarda, Coruche, Tomar, Mogadouro, Macedo de Cavaleiros e Cerro da Vila) quer em colecções museológicas (nos Museus Quinta das Cruzes, no Funchal⁵, e Soares dos Reis, no Porto) quer em colecções privadas. Neste último caso, sobreleva, em quantidade e importância, a do Sr. Américo Barreto (de que uma parte significativa figurara já na nossa Dissertação de Mestrado). Mas são, também, de realçar as do Dr. Rainer Daehnhardt e do Sr. João Estrada.

Há que confessar que, muitas vezes, tivemos a sensação de nos termos metido num poço sem fundo... Por um lado, pelo enorme trabalho requerido pela recolha das numerosas peças que compõem o presente *Corpus*. Por outro, pela tomada de consciência de que o mundo da Glíptica é tão inesgotável quanto aliciante. Por outro, ainda, pela noção da tarefa árdua que nos esperava, ao desbravar uma área de conhecimento praticamente desconhecida entre nós.

De uma maneira sintética, poderemos dizer que pretendemos com o presente trabalho alcançar os seguintes objectivos:

- preencher a enorme lacuna, existente em Portugal, relativamente ao estudo da Glíptica romana, nomeadamente no que toca à inexistência de um *Corpus*;

³ Dissertação orientada pelo saudoso Professor Doutor Bairrão Oleiro e apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

⁴ Outros trabalhos entretanto publicados, pontuais e dispersos (e, quase sempre, muito incompletos) incidiram sobre peças encontradas em posteriores escavações arqueológicas ou existentes em certos núcleos museológicos (o caso de peças doadas, como as do núcleo Bustorff Silva, no Museu Nacional de Arqueologia).

⁵ De proveniência desconhecida, essa colecção foi doada ao Museu Quinta das Cruzes na década de quarenta ou sessenta. Alvo de uma primeira abordagem pelo Doutor Jorge de Alarcão, foi estudada, em 1998, pela Doutora Raquel Casal Garcia e por nós, aguardando-se ainda a sua publicação em livro bilingue (português e inglês).

- descobrir, no actual território português, fontes abastecedoras de matérias-primas para a produção glíptica;
- aprofundar o conhecimento sobre o reportório iconográfico romano, a partir do estudo de novos tipos glípticos encontrados/existentes em território português ou de novas variantes dos tipos já conhecidos;
- avaliar o sentido estético dos povos que, à época, o habitavam (Romanos, indígenas romanizados e povos de outras origens, nomeadamente orientais);
- conhecer, a partir dos motivos gravados, a espiritualidade desses povos (no âmbito das suas crenças religiosas e mágicas);
- deduzir, a partir da qualidade das gemas, qual o nível económico e social dos seus portadores;
- depreender, a partir dos motivos gravados, o seu nível cultural;
- reconhecer influências culturais que, sobre eles, terão sido exercidas por outros povos;
- descobrir as relações económicas entre o actual território português e outras áreas do Império;
- reconstituir, através dos paralelos encontrados (no respeitante à iconografia e à natureza das gemas), rotas de comércio e de movimentação de povos e exércitos;
- aprofundar o nosso conhecimento sobre o grau de Romanização no nosso território.

Pelos objectivos atrás expostos, podemos facilmente deduzir que é enorme a importância da Glíptica. Por um lado, pelo seu grande valor documental, pois é nela que reside o maior reportório artístico da Antiguidade (já que nela encontramos cenas mitológicas, lendárias e da vida quotidiana, retratos de figuras históricas, representações de animais, plantas e de objectos simbólicos – de carácter político, religioso e mágico). Por outro, porque a durabilidade das gemas permitiu que, em muitos casos, elas sejam o único testemunho de obras de Arte da Antiguidade já desaparecidas. É o caso do retrato de Alexandre Magno empunhando o raio de Zeus (**Fig. 31**), feito por *Pyrgoteles* segundo uma pintura de *Apeles* (que se perdeu), e o de numerosas estátuas de famosos escultores da Antiga Grécia, que teriam sido o protótipo de vários tipos glípticos, alguns dos quais estão presentes no *Corpus*.

Contudo, como acima se mostrou ao enumerar os objectivos da Glíptica, a sua importância ultrapassa esse âmbito meramente artístico. Como poderá verificar-se pela análise dos exemplares glípticos do *Corpus*, ela constitui um auxiliar precioso da Arqueologia na reconstituição do nível sócio-económico das populações que os terão usado, das suas relações comerciais, da sua vida cultural e espiritual e da interpenetração de culturas. Neste último caso, são importantes as representações de divindades sincréticas, de símbolos judaicos e de divindades orientais, sobretudo as ligadas à magia (nas gemas gnósticas).

Mas mostra-nos como foi lenta a implantação do Cristianismo no Império Romano, desde os tempos em que a demonstração da nova Fé era um acto arriscado e perigoso até à sua aceitação e oficialização pelo poder imperial.

Por fim, há que realçar o seu importante contributo para a compreensão da profundidade da Romanização em qualquer local do Império.



CAPÍTULO I

A GLÍPTICA

1. Generalidades

A palavra Glíptica deriva do verbo grego γλυπτω (em latim, do verbo *scalpere*), que designava a arte de gravar “pedras duras” por incisão. Foi essa a única técnica utilizada até ao final do Séc. IV a.C. e inícios do Séc. III a.C.: gravar as “pedras duras” em ôco (o “entalhe”), originando, assim, imagens-espelho e em relevo quando impressos em cera, chumbo ou argila. Mais tarde, essa palavra viria também a designar o trabalho de desbaste, em camadas, das pedras polícromas (ágata, ónix e sardónix), de modo a fazer sobressair as figuras nelas talhadas em relevo – uma técnica apenas surgida no período helenístico. E, assim, surgiria o “camafeu” – um termo que poderá derivar do latim medieval *cammaeus* (PLANTZOS, *Hellenistic Cameos*, p. 115) ou da antiga palavra hebraica *camehuia* ou, ainda, de *camahieu* e suas variantes *camaheu* ou *camaieul* (correspondente à palavra grega κειμήλιον, trazida do Oriente pelos Cruzados), que apareceu na língua francesa no Séc. XIII. Curiosamente, os Gregos dispunham já de duas palavras distintas para designar esses dois tipos de gravação: διαγλυφος (diaglípica, à letra: “corte através de”), para a dos entalhes, e αναγλυφος (anaglípica, à letra: “relevo”) para “a arte de fazer camafeus ou estátuas de pedras duras”¹.

Há, porém, que ter sempre em conta que, na terminologia arqueológica, quando se emprega a palavra Glíptica nos estamos a referir ao estudo das pedras gravadas. E, ainda que essa designação é também aplicável aos objectos talhados em ágata, plasma e calcedónia – pequenas estatuetas (vide parágrafo anterior), cabeças, bustos humanos, pequenos animais e taças, como a Taça Farnese e a Taça de Ptolomeu – **Figs. 29 – 29a; 30**). Mas aplicava-se, também, a objectos em vidro (como o Vaso Portland – **Figs. 40 – 40a**). Além disso, temos que ter sempre presente que o estilo de gravação, as formas, os temas e os materiais da Glíptica são muito próprios em cada época histórica, pelo que as suas características devem ser analisadas separadamente em cada uma delas.

O uso das “pedras duras” remonta já ao período Neolítico, como no-lo atestam artefactos, objectos de adorno e amuletos em calcedónia, quartzo (opaco e cristalino²),

¹ CASAL GARCIA, R. (1998), “La Joyería”. *Hispania: el legado de Roma: en el año de Trajano*, p. 338, nota 5. La Lonja-Zaragoza.

² A este propósito, cite-se o nosso exemplo pessoal: testemunhámos, em 1989, o aparecimento de um nódulo de quartzo hialino, numa anta dos arredores de Tomar (Anta 1 do Val da Laje), durante as escavações dirigidas pelo Doutor Luis Oosterbeeck (do Instituto Politécnico de Tomar).



obsidiana, cornalina e ágata encontrados em estações arqueológicas desse período. Os homens de então acreditariam que os amuletos, tal como as tatuagens (feitas com tintas extraídas do cinábrio, da limonite e da hematite vermelha³), protegeriam o corpo (envólucro da alma) contra o mau olhado, a doença e os maus espíritos.

É, porém, ao V milénio a.C. que remontam umas pedras encontradas no Próximo Oriente, em forma de botão, gravadas com elementos de fauna, flora e cenas em que aparecem já figuras humanas (talvez representando rituais mágicos). Mas já nos IV e III milénios a.C., certos da Mesopotâmia e das ilhas do Mar Egeu aparecem gravadas com grande virtuosismo de execução. Porém, se as do Egipto, Suméria, Acádia, Babilónia e Assíria nos impressionam, ainda hoje, pela sua gravação soberba, as da Grécia e Roma têm um interesse ainda maior, pelo seu carácter documental, pela meticulosidade e pormenor dos motivos gravados e pelo belo efeito decorativo das suas cores. Além disso, foi aí que nasceu a linguagem própria da Glíptica, aplicada a esses trabalhos miniaturiais. Umhas vezes meticulosos e graficamente completos, outras esquemáticos e suaves (mas realçados sempre pela beleza das próprias gemas), neles os entalhadores usaram já um amplo leque de temas que reflectiam todos os aspectos da cultura espiritual e material do Mundo Antigo: política, religião, literatura, teatro e vida quotidiana. Nalguns casos, até, essas pequenas miniaturas são a única fonte de informação sobre aspectos da vida de então e muitas delas (hoje, para nós, as mais valiosas) são reproduções de obras-primas da Pintura e da Escultura gregas, agora perdidas (como atrás se afirmou já).

A arte de gravação das gemas (que é, talvez, uma das mais antigas do Homem) terá nascido com a necessidade de autenticar a propriedade e de marcar algo muito apreciado e respeitado (inclusive de carácter pessoal). As mais antigas que se conhecem remontam a 5500 – 4900 a.C. e foram encontradas na estação calcolítica de *Tepe Gawra*, na antiga Mesopotâmia e actual Iraque (**Fig. 1**). Constituem, no fundo, as antepassadas dos selos que, no IV milénio a.C., abundavam nas culturas persa e mesopotâmica e que viriam a ter, em épocas posteriores, formas diversificadas: cilíndrica (**Fig. 2**), de escaravelho, almendrada, circular e oval.



Fig. 1 – Selos de *Tepe Gawra* (SCHMANDT-BESSARAT, Fig. 2.1.).

³ Vide: ESTÁCIO da VEIGA, S. P. M. (1889), *Antiguidades Monumentais do Algarve*, vol. III, pp. 2 – 3.



Fig. 2 – Selo cilíndrico (de Caliza, Mesopotâmia) e sua impressão (obtida fazendo-o rolar sobre uma superfície plana moldável) – Museu do Louvre.

Apesar de não dispormos de fontes informativas directas sobre a gravação das gemas, para os tempos mais recuados, o exame directo de muitas delas e os textos de Plínio-o-Antigo⁴ (*Naturalis Historia*⁵, 37) e, posteriormente, os estudos de Natter⁶, Babelon⁷ e Furtwängler⁸ mostram que, no fundo, instrumentos e técnicas foram quase sempre os mesmos até aos nossos dias. É o caso do uso do arco de trépano, que podemos já observar no relevo de uma estela funerária do Séc. II a.C. – a do jovem *daktylokoiloglyphos* (entalhador) *Doros*, de 18 anos de idade, foi encontrada no século passado em Esmirna mas hoje desaparecida (**Fig. 3**). Tal instrumento permitiria a utilização de um ferro giratório (aguçado ou não) e a gema a gravar seria fixada a uma mesa ou a uma banca de trabalho.

É exactamente aqui que difere a técnica da Idade Moderna, em que os entalhadores utilizavam tornos fixos, nos quais era fixado o ferro, e iam rodando a gema à medida que a gravavam (**Fig. 4**). Mas, no fundo, embora alguns instrumentos e materiais se usassem mais na época antiga e outros na época moderna, a grande diferença na técnica de gravação entre os gravadores de uma e outra consistia apenas na manipulação da gema.

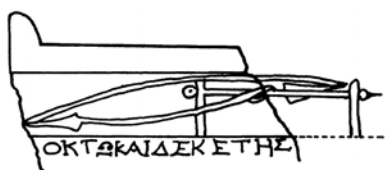


Fig. 3 – Estela funerária de *Doros* (BOARDMAN, *Greek Gems*, fig. 316).

⁴ Em futuras citações, este autor (*Caius Plinius Secundus*) será apenas referido como “PLÍNIO” ou “Plínio”.

⁵ Em futuras citações, a obra de Plínio, *Naturalis Historia*, será referida da forma abreviada “*N. H.*” Escrita ao longo de vários anos, esta obra foi publicada entre 77 e 79 d.C.

⁶ NATTER (1754), *Traité de la méthode antique des graveurs en pierres fines, comparée avec la méthode moderne*. Londres.

⁷ BABELON (1894), *La Gravure en Pierres Fines*. Paris,

⁸ FURTWÄNGLER (1896), *Beschreibung der Geschnittenen Steine*. Königliche Museen zu Berlin. Berlin; *idem* (1900), *Die Antiken Gemmen*, I – III. Leipzig.



Fig. 4 – Jacques Guay no atelier (BABELON, *Histoire de la Gravure*, p. 205, fig. 52).

Com a ajuda da roda ou do arco (neste caso, em movimentos de vai-vem), eram utilizados vários tipos de punções, brocas, buris e fresas, de maior ou menor grossura: a de “cabeça” redonda (*bouterolle*, que produzia as formas arredondadas), a semi-redonda (*rounded-drill*, que criava massas de formas arredondadas) e a serra (*whell* ou *disk*). O método de gravação não seria muito diferente daquele que Garcia Cañadas e Pérez Iriarte⁹ descreveram ser o de um gravador espanhol que, sentado na sua mesa de trabalho, accionava com uma força motriz um torno (que, em tempos, seria movido pelo seu próprio pé) no qual se enroscam as diversas fresas e brocas – com pontas muito finas, esféricas, cónicas ou troncocónicas, consoante o corte pretendido (para os diversos tipos de furadeiras, fresas e brocas, vide as **Figs. 5 – 7**).



Fig. 5 – Furadeira de parafuso (ou furadeira de rosca de Arquimedes), que serve para perfurar manualmente peças colocadas na bancada de trabalho (SILVEIRA DE OLIVEIRA, p. 59).

⁹ GARCIA CAÑADAS e PÉREZ IRIARTE, *Mainake* XV – XVI, pp. 286 – 287.



Fig. 6 – Brocas – utilizadas para cortar as peças no sentido vertical (SILVEIRA DE OLIVEIRA, p. 60).



Fig. 7 – Fresas – pequenas ferramentas rotativas de corte com diversos gumes cortantes regularmente dispostos à volta de um eixo, que ajudam à realização de pequenas tarefas de precisão, conferindo grande qualidade aos acabamentos da gema (SILVEIRA DE OLIVEIRA, p. 60).

Para o corte das gemas mais duras, como a esmeralda, Plínio (*N. H.*, 37, 65) fala do uso de uma broca (*ferrum retusum*), sem ponta ou redonda, na qual se inseriam pequeníssimas partículas de diamante (*N. H.*, 37, 60)¹⁰ ou, então, de pó de diamante¹¹ ou de *ostracias* ou *ostracite*¹², misturadas com azeite, para servir de abrasivo¹³.

Para a gravação, o artista começaria por traçar nas gemas o esquema prévio dos motivos pretendidos com um punção de diamante. Efectivamente, a observação de diversas gemas inacabadas permite-nos concluir que se começaria por traçar o contorno da figura com uma ponta de diamante, gravando uma linha um tanto afastada da figura definitiva, como se fosse um prévio esboço a lápis – uma técnica que mais tarde foi também descrita por Natter (p. XI)¹⁴. Depois, e após recobrir a parte superior das gemas com uma substância semelhante à cera, ele desenhava as suas formas gerais, gravando-as de seguida. Quase todas eram gravadas ao contrário, para que ficassem na posição em

¹⁰ Desconhece-se a que época remonta o conhecimento do diamante, mas a ele os Romanos deveriam ter tido já acesso, a julgar pelas referências de Plínio (*N. H.*, 37, 55 – 59) e de *Manilius* (*Astronomicum*, IV, 926).

¹¹ RICHTER (*Metropolitan*, XXIII), põe a hipótese de o texto de Plínio (*N. H.*, 37, 60) se referir ou a partículas de diamante ou a pó de diamante.

¹² A *ostracite* é parecida com a ágata, mas mais dura e com a aparência da ostra.

¹³ Os Gregos provavelmente utilizaram a pedra de Naxos – uma espécie de *corundum* que existia na ilha de Naxos (RICHTER, *Metropolitan*, XXII).

¹⁴ Citação de RICHTER (*Metropolitan*, XXIII).



que deveriam ser vistas ao serem impressas (em cera ou lacre) – isto no caso de as gemas servirem como sinete.

Uma vez gravada pelos *gemmarum sculptores* (ou *gemmarum scalptores*), a gema era polida pelo *gemmarum politor* com pó de grés do Levante, *naxium* (BABELON, p. 1469), esmeril (*smyris*) ou *ostracias*. Esse polimento era já efectuado pelos artistas Gregos, Etruscos e helenísticos. Mas, neste último caso, e tal como entre os Romanos, o polimento atingiu um alto nível.

Era um trabalho árduo, o desses *gemmarum sculptores*, cujos olhos estavam sujeitos a um esforço contínuo que lhes provocava um enorme cansaço. Natter considerava a arte de gravar pedras duras “uma arte penosa e desencorajante” – pela necessidade de dominar bem as técnicas do desenho e de adaptá-las ao método de gravação; pela ausência de perspectiva e pelo pequeno tamanho das gemas. Infelizmente, não temos elementos que nos permitam assegurar que as lentes de cristal-de-rocha polidas, encontradas num túmulo perto de Cnossos (PLANTZOS, *Crystals and Lenses*, p. 452), possam estar relacionadas com a gravação de gemas. Pequenas lentes (lentóides), algumas com qualidades ópticas, foram também descobertas em várias estações arqueológicas tardo-helenísticas e romanas. Mas, há também casos de lentes encontradas em oficinas de entalhadores de gemas (HANNA, p. 7), nomeadamente em Pompeia, onde lentes em tom verde-claro apareceram entre gemas gravadas, num local que parece ter sido uma oficina (PLANTZOS, *Crystals and Lenses*, pp. 454; 457). Plínio (*N. H.*, 37, 63) informa-nos mesmo que, para obviar o cansaço provocado nos olhos, os artistas colocavam sobre eles um vidro tingido de verde ou uma lâmina de plasma ou uma esmeralda (*smaragdus*) – o que faz supor que já então se acreditaria que o verde descansa a vista, o que, aliás, era já afirmado por Teofrasto (filósofo e naturalista grego que viveu entre 371 a.C. e 287 a.C.) que acrescentava que as pessoas usavam pedras verdes nos anéis, para que pudessem olhar para elas (TEOFRASTO, *Περὶ Λιθων*, 24¹⁵).

Após finalizada, a gema era montada nos anéis pelos *δαχτυλιουργοι*, que na altura também deveriam ter sido importantes. Sabemos que os fabricantes de anéis (*annularii*) chegaram a formar em Roma uma corporação (*collegium*) e que, segundo Cícero, existiria em Córdova um *annularius* (TEIXEIRA DE ARAGÃO, pp. 8 – 9). Infelizmente, nem sequer esse termo aparece na *Hispania Epigraphica online Database*. Em contrapartida, foram encontradas em território espanhol inscrições epigráficas em que se refere um ourives (*aurifex*)¹⁶, catorze fabricantes de jóias em prata (*argentarii*, dois dos quais da Lusitania¹⁷). Contudo, há que ter em conta que o termo *argentarius* poderia também referir-se a banqueiro, prestamista ou cambista¹⁸. Mas, noutras inscrições, há

¹⁵ Obra vulgarmente conhecida por *De Lapidibus*.

¹⁶ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 10098 (de Tarragona).

¹⁷ *Hispania Epigraphica online Database*, nºs 2353 (de Espejo, Córdoba); 2659 (de Cádiz); 3013 (de Antequera, Málaga); 3705 (de Porcuna, Jaén); 3922 (Córdoba); 3997 (Córdoba); 3998 (Córdoba); 9424 (de Linares, Jaén); 9527 (de Cartagena); 14140 (de Cartagena); 14909 (de Mazarrón, Murcia); 20709 (de Mérida); 20710 (de Mérida); 21598 (de Medellín).

¹⁸ GIMENO PASCUAL, H. (1988), “Artesanos y Técnicos en la Epigrafía de Hispania”, p. 19. *FAVENTIA*. Monografies. Universitat Autònoma de Barcelona.



referência a *argentarius vascularius*¹⁹ (que fabricava vasilhas de prata), a *margaritarius*²⁰ (fabricante ou negociante em pérolas), a *caelator anaglyptarius*²¹ (gravador de metais, em relevo), a *brattarius*²² (que “batia” os metais convertíveis em folhas, sobretudo em ouro – as *bratteae*) e a *inaurator*²³ (dourador).

Já a produção das pastas vítreas fazia-se vertendo o material fundido num molde em terracota²⁴ ou pressionando o material fundido com um entalhe (como se fosse sobre cera) ou, menos frequentemente, com uma moeda. Numa fase posterior da operação, e à semelhança das pedras duras, far-se-ia o retoque do desenho dos motivos. A sua coloração obtinha-se adicionando corantes diferenciados ao material em fusão consoante a cor pretendida: o manganés (que, usado em quantidades adequadas, produzia o vidro incolor, o da cor de vinho e o amarelo), o óxido de cobre ou o cobalto (para produzir o azul ou o verde), o cloreto de prata (para o amarelo), etc. Tal como para as gemas, haveria também oficinas específicas para as pastas vítreas, como as que Furtwängler e Sena Chiesa referem (no primeiro caso, perto de Nápoles e, no segundo, na Itália Central).

Esta imitação de gemas em pasta vítrea persistiu na Idade Média, como nos informam Stº. Alberto Magno e São Tomás de Aquino. Utilizava-se, então, o *Strass* (vidro com um elevado teor de chumbo, especialmente usado para imitar as pedras preciosas).

De uma maneira sucinta, poderemos dizer que é aos povos pré-helénicos (Cretenses e Micénicos, contemporâneos das Civilizações Egípcia e Mesopotâmica) que se deve a introdução da moda de engastar as gemas gravadas em armações metálicas e que é aos Púnicos e Gregos que se deve a difusão das gemas gravadas pelos povos do Mediterrâneo (concretamente na época helenística, em que alcançaram o seu máximo esplendor). Mas é aos Romanos que devemos a sua divulgação (graças ao seu uso intenso) e expansão para as partes mais recônditas do seu vasto Império e o hábito de colecioná-las. Tal como a generalização do hábito de dedicá-las, como oferenda, às divindades – um hábito que encontramos também já na antiga Grécia, nos Sécs. V e IV a.C., relativamente ao santuário de Delos e aos templos de *Hekatompedon* e *Partenon* de Atenas (RICHTER, *Metropolitan*, XXIX). O inventário da Acrópole de 398/397 a.C., compilado pelos tesoureiros de Athena e dos Outros Deuses, refere entre os tesouros de *Hekatompedon* vários anéis e gemas: dois selos em jaspe engastados em ouro, um selo de vidro num anel de ouro e um selo em ónix também num anel em ouro (PLANTZOS, *Hellenistic Cameos*, p. 116). Na época romana, ele está bem atestado por inscrições em que se enumeram

¹⁹ HEp7, 1043a-b (de Valencia).

²⁰ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 21515 (de Mérida).

²¹ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 4237 (de Córdoba; cristã, visigoda).

²² *Hispania Epigraphica online Database*, nº 3913 (de Córdoba).

²³ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 12452 (de Tarragona).

²⁴ Um elevado número desses moldes foi encontrado em Tarento (RICHTER, *Metropolitan*, XXIV).



conjuntos de jóias (sobretudo esmeraldas) para adornar estátuas de Ísis, que foram dedicadas a santuários da actual Espanha (ao de *Oppida circa Loja sita*²⁵ – actual Loja, Granada, e ao de *Acci* – actual Guadix)²⁶ e em Itália, ao santuário de Némi.

Em Roma, o uso das gemas foi-se tornando cada vez mais generalizado. Entalhes e camafeus eram engastados em colares, brincos, anéis, pendentes, alfinetes de peito, braceletes e diademas e tidos como objectos de prestígio e autênticas obras de arte (sobretudo se executadas por artistas de eleição e/ou se a gema fosse bela e produzisse um belo efeito decorativo). Os próprios Imperadores as usaram, quer como ornamento das insígnias imperiais (ceptros e diademas) quer do próprio vestuário. Casos como os de Cláudio, Calígula, Heliogábalo, Severo Alexandre e Diocleciano ficaram célebres. Alguns levaram mesmo esta predilecção ao extremo – como Calígula, que ofereceu ao seu cavalo, *Incitatus*, um colar de pedrarias (Suetónio, *De Vitis Caesarum* – *Caligula*, LV) e de Heliogábalo, que as usava no próprio calçado (RICHTER, *Metropolitan*, XVIII – XIX). Para as mulheres eram mesmo um ornamento pessoal indispensável (ULPIANO, in *Digesto*, 34.2.25.10²⁷). Exemplo famoso é o de *Lollia Paulina*, mulher de Calígula, em cujo pescoço e orelhas abundavam ouro, pedras preciosas e pérolas²⁸, tal como nas vestes e nos cabelos²⁹ (PLÍNIO, *N. H.*, Livro IX, LVIII, 117). O mesmo se deduz de uma dama

²⁵ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 947: *Postumia M(arci) f(ilia) / Aciliana Baxo(nensis?) / poni statuam sibi testamen/to iussit ex HS VIII(milibus) n(ummum) item ornamenta septentrio/nem cylindr(or)um XXXXII marg(aritarum) / VII item lineam cylindr(or)um / XXII item fasc(iam) cylindr(or)um LXIII / marg(aritarum) C item lineam arg(enteam) / marg(aritarum) XII L(ucius) Fab(ius) Super/stes filius dedicavit / inpositis spatialiis arg(enteis) / gemmatis exsuper eius / summae s(upra) s(criptae) / item annulum / HS VII(milium) n(ummum) gemma ias/pide.*

²⁶ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 9489: *Isidi · Puel[lae] / iussu · dei · Net[onis?] / Fabia · L(uci) · f(ilia) · Fabiana · avia / in · honorem · Avitae · nept(is) / piisimae · ex · arg(enti) · p(ondo) · CXII s(emis) / (unciarum) / (semunciae) / (scrupulorum) V / item · ornamenta · in basilio unio et · margarita / n(umero) · VI · zmaragdi · duo · cylindri · n(umero) · VII · gemma · car/bunclus gemma · hyacinthus gemmae · cerauniae / duae · in auribus · zmaragdi · duo · margarita · duo / in collo · quadribacium · margarita · n(umero) XXXVI · / zmaragdis · n(umero) · XVIII · in clusuris · duo · in · tibiis · / zmaragdi · duo · cylindri · n(umero) · XI · in spatialiis · zmaragdi · n(umero) · VIII · margarita · n(umero) · VIII · in digito · minimo anuli / duo · gemmis · adamant(ibus) · digito · sequenti · anulus · po/tysepheus · zmaragdis · et · margarito · in digito · summo / anulus · cum zmaragdo · in soleis · cylindri n(umero) · VIII. Tradução em castelhano: “A la joven Isis, por mandato del dios Netón. Fabia Fabiana, hija de Lucio, su abuela, en honor de su piadosa nieta, Avita, entrega gustosamente un peso de plata de ciento doce libras y media, dos onzas y media y cinco escrúpulos (para la estatua de la diosa). Además, estos ornamentos: para la diadema, una perla excepcional y seis perlas (de unio y margarita), dos esmeraldas, siete cilindros, una gema de carbunblo, otra de jacinto y dos gemas ceraunias. Para los pendientes de las orejas, dos esmeraldas y dos margaritas; para el collar, una gargantilla de cuatro sartas de treinta y seis perlas y dieciséis esmeraldas y dos más para el broche; para las pulseras de los tobillos, dos esmeraldas y once cilindros; para el dedo pequeño, dos anillos de diamante; para el dedo siguiente (anular), un anillo engarzado con mucha pedrería de esmeraldas y una margarita; para el dedo mayor (corazón), un anillo con esmeralda; y para las sandalias, ocho cilindros” (M. Pastor Muñoz).*

²⁷ *Ornamenta muliebria sunt, quibus mulier ornatur, veluti in aures armillae viriolae anuli praeter signatorios et omnia, quae ad aliam rem nullam parantur, nisi corporis ornandi causa: quo ex numero etiam haec sunt: aurum gemmae lapilli, quia aliam nullam in se utilitatem habent. Mundus mulieris est, quo mulier mundior fit: continentur eo specula matulae unguenta vasa unguentaria et si qua similia dici possunt, veluti lavatio riscus. Ornamentorum haec: vittae mitrae semimitrae calautica acus cum margarita, quam mulieres habere solent, reticula crocyfantia. Sicut et mulier potest esse munda, non tamen ornata, ut solet contingere in his, quae se emundaverint lotae in balneo neque se ornaverint: et contra est alicui ex somno statim ornata, non tamen commundata.*

²⁸ As pérolas foram conhecidas dos Romanos desde a conquista de Alexandria e do Oriente, tornaram-se moda a partir do triunfo de Pompeu e difundiram-se nos finais da época republicana. Eram sobretudo usadas na decoração das jóias femininas, em especial dos brincos (BECATTI, p. 114).

²⁹ Era costume as mulheres decorarem as vestes e os cabelos com ouro – neste último caso, com o chamado *reticulum* (uma rede feita de filamentos de ouro, visível na pintura da “Safo de Pompeia”) ou com finos toucados com fios de ouro – como o que teria adornado a cabeça de uma mulher, cujo esqueleto foi encontrado em Astorga (CASAL GARCIA, *Joyas y ornamento personal*, p. 174). Havia, ainda, os alfinetes de cabelo – *spilloni* e *acus crinales* – em ouro, prata, marfim, cristal e madeira pintada para as aristocratas e de madeira simples para as mais pobres (STEPHENS, pp. 111-132). No caso do vestuário, eram frequentes as chamadas *vestes segmentatae*, feitas com pequenos recortes de lâminas de ouro.



da época de Septímio Severo, em cujo guarda-jóias havia seis colares com esmeraldas, safiras, ametistas e granadas (BABELON, p. 1485³⁰).

Por outro lado, a superstição que, dia a dia, invadira Roma fizera aumentar o número de amuletos levando, ainda mais, ao maior uso das gemas para protecção de homens e animais – quer engastadas em anéis quer em pendentes³¹ (como o duplo corno, em forma de crescente, contra as influências nefastas; o olho, contra o mau olhado, etc.).

A própria baixela, para além de ser feita em metais preciosos, era também ela incrustada de gemas. E, muitas vezes, era mesmo delas feita, a partir de grandes blocos das mais coloridas (a ágata e o sardónix). Exemplares famosos, que chegaram até aos nossos dias, são as já citadas Taça Farnese e Taça de Ptolomeu, entre muitas outras³².

Testemunhos artísticos do uso das pedras preciosas são os relevos funerários do Séc. II-III d.C. encontrados em Palmyra (Síria), em que homens e mulheres ostentam vistosas jóias (**Fig. 8**). Tal como sarcófagos de madeira dos Sécs. I-IV d.C., provenientes da necrópole de Fayum (Egipto), com pinturas de homens e mulheres, de idades diversas, adornados com as suas jóias. Por outro lado, e como acontecia já entre os povos orientais, as próprias estátuas eram ornamentadas com gemas (verdadeiras ou esculpidas, como a “Vénus de Pompeia” ou o “Neptuno de Castro Urdiales”, na Cantábria). Outras vezes, eram-lhes incrustadas nos olhos, para lhes dar mais realismo ao olhar – sobretudo a ágata orbicular (“ágata de capas”), pelas suas semelhanças com o olho humano. O mesmo se passava com as estátuas de animais, a acreditar no testemunho de Plínio (*N. H.*, 37, 66), que nos conta que um leão, em mármore, do túmulo do rei cipriota *Hermiae* tinha como olhos duas esmeraldas. E nelas se faziam também pequenas estatuetas de figuras políticas (imperadores³³, membros da família imperial ou personagens anónimos) – como uma *herma* encontrada no nosso território, representando uma figura feminina (não incluída no *Corpus*).



Fig. 8 – Relevo funerário representando *Julia Aurelia Zenobia* (rainha de Palmira) ostentando jóias.

³⁰ Encontrado em 1841, durante escavações arqueológicas, esse cofre fazia parte do acervo do Museu de Lyon na época de Babelon.

³¹ Sobretudo usados por mulheres e inicialmente sóbrios, os pendentes foram-se tornando mais decorados e carregados de pérolas, pedras preciosas e pastas vítreas.

³² MASSINELLI e TUENA, pp. 31 – 33, 38, 39, 86, 117; AMBROSIO e De CAROLIS, nº 353.

³³ MASSINELLI e TUENA, p. 120 (Tibério).



Outros testemunhos do seu uso são os mosaicos e as pinturas murais, cujas figuras nos mostram uma enorme variedade de jóias, muitas vezes de rara beleza (como é o caso do “mosaico das estações do ano”, da *villa* do Rabaçal³⁴). Para além das referências de autores antigos a determinadas gemas usadas por certos personagens, que terão sido famosas: o caso de Heródoto, que nos fala de uma esmeralda de elevado valor, engastada num anel em ouro de *Polycrates* (tirano de Samos, do Séc. VI a.C.), que a tinha como a coisa mais valiosa que possuía, e que ostentava como motivo uma lira (*Chelis*), gravada por *Theodoros* de Samos (RICHTER, *Metropolitan*, XXIX); de Plínio (*N. H.*, 37, 4), que refere um sardónix não gravado, engastado num corno em ouro que podia ver-se em Roma no templo de *Concordia* (por oferta de Livia) e era tido como a “pedra de *Polycrates*”. Aliás, o próprio facto de Alexandre Magno ter determinado que o seu retrato apenas pudesse ser gravado em gemas por *Pyrgoteles* (provavelmente, o melhor gravador do seu tempo – PLÍNIO, *N. H.*, 37, 8) leva-nos a concluir que ele as teria, também, em alto apreço. Importantes ainda são as jóias descobertas em escavações (como as que, desde o Séc. XVIII, vêm sendo descobertas nas escavações empreendidas em Pompeia e Herculano e em toda a região circundante³⁵) ou os achados ocasionais de tesouros deliberadamente enterrados em todas as províncias do Império, sobretudo a partir do Séc. II d.C., e de que é exemplo, no nosso território, o “Tesouro da Borralheira” (encontrado na freguesia do Teixoso, Covilhã, em plena Serra da Estrela)³⁶.

Em épocas posteriores e apesar dos novos condicionalismos religioso-culturais, o gosto pelas gemas antigas manteve-se, com especial destaque para os períodos Renascentista e Neo-Clássico em que voltaram a ser objecto de coleccionismo – o que, aliás, permitiu a sua preservação até aos nossos dias.

No actual território português, o uso de anéis na época romana está comprovado, arqueologicamente, por dois fragmentos escultóricos encontrados em Évora (Figs. 9-10).



Fig. 9 – Mão esquerda ostentando anel no dedo anular, do Séc. I d.C., provavelmente um anel nupcial³⁷.

³⁴ PESSOA, M. (2008), “Retratos ou Alegorias nos mosaicos das estações do ano da villa romana do Rabaçal, Penela, Portugal?” *Revista de História da Arte*, nº 5, figs. 11-14. Universidade Nova de Lisboa.

³⁵ Vide: BREGLIA (1941), *Catalogo delle Oreficerie del Museo Nazionale di Napoli*. Roma; AMBROSIO e De CAROLIS (1997), *I Monili dall' area Vesuviana*. “L’Erma” di Bretschneider. Roma.

³⁶ Vide: HELENO, M. (1953), “O Tesouro da Borralheira (Teixoso)”. *O Arqueólogo Português*, N.S., II, pp. 213-235. Lisboa.

³⁷ VV.AA. (Évora), p. 65, nº 8 (ME 493).



Fig. 10 – Mão ostentando um anel no dedo médio.

Na Antiguidade Clássica, os entalhes estavam invariavelmente ligados à prática de selar, sendo por isso designados, entre os Gregos, por *sphragides* ou *sphragidia*. Gravados em negativo com o nome do seu possuidor ou com as suas iniciais tinham essa função primordial de selo e eram usados como sinetes – como assinatura pessoal para autenticar documentos, atestar uma mensagem escrita enviada por um emissário, confirmar uma identificação (pessoalmente³⁸ ou em cartas e documentos, o que é atestado por numerosas fontes clássicas) ou para selar adegas, vinhos, despensas, caixas, cofres ou armários que contivessem jóias, objectos preciosos ou documentos secretos (já que, no caso concreto da época romana) as pequenas fechaduras eram ainda pouco conhecidas e a mulher era a depositária do selo particular da casa. O sinete ou *signum*, uma vez impresso (junto da assinatura do seu possuidor ou na sua ausência), autenticava os documentos em papiro ou em tabuínnhas enceradas (*tabulae ceratae*). Por outro lado, selava o final do documento e garantia a sua origem desde que, ao chegar ao destinatário ou enquanto guardado em cofres ou arquivos familiares ou públicos, estivesse intacto (o chamado *integrum signum*).

O selo tinha, portanto, um carácter pessoal. Daí, o receio do seu uso fraudulento, como aconteceu com Petrónio que, antes de se suicidar, quebrou o seu (HENIG, *Britain*, p. 27). Mas tinha também um carácter hereditário, como pode concluir-se da análise de certos papiros egípcios (em que podem ver-se selos eram usados por um filho depois de terem sido usados pelo pai) ou do caso de Augusto que, durante algum tempo, usou o selo da mãe.

De salientar, porém, que, para autenticar documentos importantes (como um contrato que envolvesse uma grande soma de dinheiro), era normalmente necessária a presença de sete testemunhas (como nos demonstram certos papiros egípcios, com sete selos estampados no topo do documento).³⁹

³⁸ O caso de *Orestes*, que apenas convenceu a sua irmã *Electra* da sua verdadeira identidade, quando lhe mostrou o sinete do pai, *Agamemnon*.

³⁹ Havia ainda os selos em chumbo (de que foram encontrados exemplares em Lyon, no leito do Saône, e em Portugal em dragagens feitas no Rio Arade e na Ria de Alvor, na área de Portimão) e os que resultam da impressão de entalhes em vasos de cerâmica ainda fresca (como os encontrados em Heerlen, na Holanda, e em Vindonissa, na Suíça). Talvez neste último caso, o objectivo fosse meramente decorativo. Porém, para nós, hoje, são um dado cronológico importantíssimo uma vez a cerâmica é um material arqueológico perfeitamente datável.



Mas existiam diferenças entre os selos oficiais e os utilizados pelos particulares. Os selos oficiais, geralmente em metal e de maior tamanho, eram gravados com motivos que aludiam às funções dos diferentes magistrados – o que mostra bem que uma das funções importantes dos selos era também a de veículo transmissor da propaganda política ou das realizações grandiosas dos imperadores, através de imagens (como os retratos imperiais) que simbolizassem o seu poder ou as suas intenções de governo. Os selos privados, que aparecem em gemas ou em pastas vítreas, eram montados em anéis e tinham imagens mais variadas, possivelmente escolhidas pelo seu proprietário (BEHEMERID, p. 9).

Desconhece-se quando se deu ao certo a introdução do anel-sinete (*annulus sigillarius*), na Antiga Roma, que deverá ter-se tornado comum no final do Séc. IV a.C. As fontes literárias dão-nos mesmo informações precisas sobre selos pessoais de personagens importantes: Cipião Emiliano (que teria sido quem, em Roma, utilizou pela primeira vez uma gema com a função de sinete) usava no seu o retrato de um personagem hispânico que vencera; no de *Scipio Barbatus*, deveria ver-se Vitória segurando uma palma, dado o facto de, no seu sarcófago, ter sido encontrado um anel com esse motivo; o de Sila tinha representado, tal como algumas das suas moedas, Jugurta a ser-lhe entregue por *Bocchus* (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 9); no de Pompeu, via-se um leão segurando uma espada (PLUTARCO, *Pompeu*, 80, 5) ou três troféus; no de Júlio César, “um famoso connoisseur, ávido de trabalhos feitos por artistas famosos” (HENIG, *Britain*, p. 21), estava gravada a imagem de Vénus armada, de quem se dizia descendente através de Eneias (DION CASSIUS, 43, 43, 3). Já Augusto teve, sucessivamente, três sinetes: o primeiro com uma esfinge (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 10); o segundo com a cabeça de Alexandre Magno; o terceiro, que legou a Mecenas e foi usado pelos imperadores tardios como selo de Estado (DION CASSIUS, 51, 3), com o seu próprio retrato, feito por *Dioskourides*, um dos mais criativos artistas da sua época (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 8; SUETÓNIO, *Augustus*, Livro 50). Mecenas tinha no seu sinete uma rã (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 10), Nero tinha Apolo e Marsyas, Galba tinha um cão sobre a proa de um navio (DION CASSIUS, 51, 3), Adriano tinha o seu próprio retrato (AELIUS SPARTIANUS, *Vita Hadriani*, 26) e Cómodo o retrato da sua concubina, Marcia, representada como uma Amazona (AELIUS LAMPRIDIUS, *Commodus Antoninus*, 10, 8).

Noutros casos, o retrato de um amigo, especialmente durante a sua ausência, constituía o selo preferido dos personagens – o que aconteceu com Ovídio (*Tristia*, I, 7). Ou o retrato de um filósofo da sua predilecção, como Epicuro (CÍCERO, *De Finibus*, V, 1, 3) – vide nºs 243; 248 do Catálogo. Ou de um antepassado ilustre ou de um herói grego preferido (Diomedes, Hércules, Ulisses, Aquiles, entre outros) – o que poderá significar que o seu portador era um soldado que se revia nesses heróis e, ao mesmo tempo, um conhecedor da Cultura Grega. Ou, então, estava representada uma divindade, que poderia ser um símbolo de fé para o seu portador ou de crença na sua protecção (funcionando, neste caso, como um amuleto). Curiosamente, alguns selos de figuras públicas tornaram-se também selos oficiais, como o já referido terceiro selo de Augusto



(usado pelos últimos imperadores) e do de Cláudio (usado como “cartão de visita” para ser-se admitido à presença do imperador – cf. PLÍNIO, *N. H.*, 33, 41).

Para guardar os selos, havia as chamadas “caixas de selo”, cujas origens remontam à Grécia do Séc. V a.C., dado serem já mencionadas por Aristófanes em “As Vespas” (HENIG, *Britain*, p. 31). Das da época romana, foram encontrados vários exemplares no nosso país no decurso de escavações arqueológicas: um na *villa* da Quinta do Conventinho (Frielas, Loures); três na cidade de *Conimbriga* e quatro na cidade de *Bracara Augusta* (a actual Braga). Frequentemente decoradas com relevos ou com esmalte, apresentavam formas diversificadas, todas elas representadas no nosso país: circular, rectangular ou em forma de pera (Figs. 11a – d; 12a – b; 13; 14).



Fig. 11a – d – Caixas de selo provenientes de *Bracara Augusta*.



Figs. 12a – b – Caixas de selo provenientes de *Conimbriga*.



Fig. 13 – Caixa de selo proveniente da *villa* da Quinta do Conventinho (Frielas, Loures).



Fig. 14 – Caixas de selo provenientes da *villa* do Cerro da *Villa* (Vilamoura, Algarve).

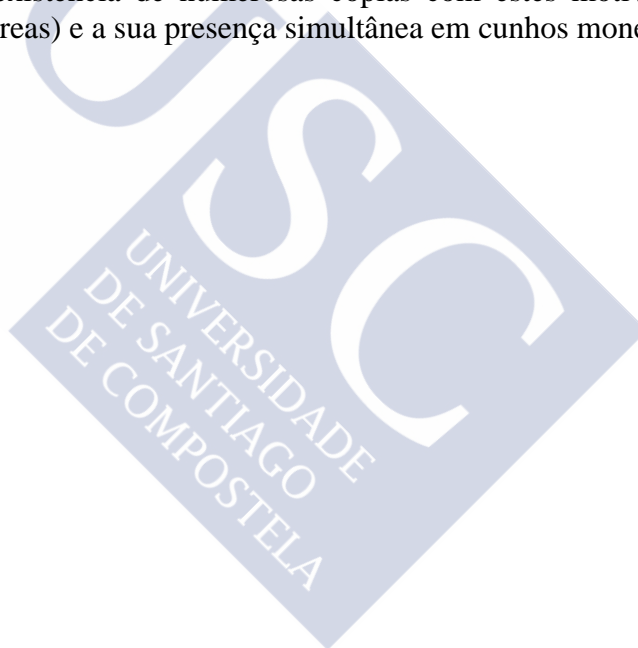
Mas depressa as gemas viriam a adquirir novas funcionalidades, consoante as Culturas e Sociedades em que se inseriam, nomeadamente em Roma. Muitos dos entalhes dos períodos clássico e helenístico poderiam ter sido simplesmente decorativos e não teriam funcionado como selos. Essa perda do seu significado original pode ser demonstrada pelo facto de o termo *sphrugis* ser usado para indicar uma pedra preciosa engastada num anel, mesmo que ela fosse plana (PLANTZOS, *Hellenistic Cameos*, p. 117). De facto, para além do papel primordial de selo, viriam a ser também usadas como objectos de dignidade e de adorno. E também como talimãs (quando ostentavam uma divindade ligada à Saúde ou um símbolo de fertilidade, como a papoila e o trigo) e como amuletos – assegurando, neste caso, ao seu portador Saúde, Prosperidade e Protecção contra todo o tipo de males (doença, azar, mau olhado, desgostos de amor, mordeduras de cobras e de escorpiões, etc.) através das divindades e de certas inscrições neles patentes. E isso porque se acreditava que elas eram possuidoras de virtudes mágicas, terapêuticas, profiláticas e/ou astrológicas, como se fossem habitadas por um génio superior invisível – uma conotação apotropaica e profiláctica que remonta já à Grécia arcaica e de que Aristófanes se faz eco na sua comédia “Πλοῦτος”, ao falar de um “anel medicinal”⁴⁰ (RICHTER, *Metropolitan*, XIX), e que, por influência greco-oriental, se enraizou no mundo romano, onde a magia fazia parte do quotidiano. Também Plínio se refere a esse papel protector, ao exaltar o papel do diamante na neutralização dos venenos e na cura da loucura e dos temores vãos (*N. H.*, 37, 61) e do da ametista (da cor do vinho vomitado) na prevenção da embriaguês (*N. H.*, 37, 124) e ao explicitar as propriedades protectoras de outras gemas. No caso da ametista, os poderes profiláticos que lhe eram atribuídos variavam também consoante o motivo gravado, nomeadamente a presença de símbolos astrais. Já uma determinada espécie de ágata seria benéfica contra as mordeduras de aranhas e escorpiões. E a hematite protegia os olhos e o fígado. De facto, há determinadas características em certos entalhes que não nos deixam dúvidas quanto à função que desempenharam: no caso concreto das chamadas “gemas mágicas” ou “gnósticas”, a sua natureza (já que eram preferencialmente feitas em lápis-lazuli, hematite ou jaspe) e a sua gravação com divindades sincréticas ou ligadas à magia (como Ísis, Harpócrates e *Abraxas*), com animais que ainda hoje simbolizam os signos zodiacais (leão, capricórnio,

⁴⁰ “Justo: Não me preocupo nada contigo, porque trago este anel que vês, comprado a Eudemo, por um dracma”. **Nota:** os anéis contra as mordeduras eram tidos como uma espécie de remédio.



escorpião), com a palavra IAW ou com estranhas inscrições cabalísticas, em caracteres gregos.

Com o tempo e consoante o tema que ostentavam (nupcial, augural, religioso, funerário ou de propaganda política), as gemas viriam ainda a assumir um carácter simbólico. Nas que tinham um claro objectivo de propaganda política, salientam-se as que ostentam retratos de figuras políticas ou objectos e/ou animais a elas associados, segundo um hábito que se generalizou nos finais da República (um período extremamente conturbado politicamente, devido às constantes lutas pelo poder) e também nos inícios do período augustano. Entre eles, destacam-se o leme (símbolo do bom governo de Augusto), o globo (símbolo da ordem cósmica por ele trazida ao Império), a espiga e a cornucópia (símbolos da abundância) e o Capricórnio (nos de época augustana, já que era esse o signo zodiacal de Augusto). Indicadores importantes desse seu papel de propaganda política é a existência de numerosas cópias com estes motivos (tanto em gemas como em pastas vítreas) e a sua presença simultânea em cunhos monetários.





2. O estudo da Glíptica em Portugal

O único estudo feito em Portugal que apenas incidisse sobre a Glíptica Romana encontrada no nosso território foi feito em 1962 por Mário Cardozo⁴¹. Muito embora apenas incluísse vinte e oito peças, nele há já um esboço de síntese nacional e uma carta de distribuição das peças publicadas (**Fig. 15**). É, porém, um estudo pouco aprofundado e apresenta várias incorrecções no respeitante à interpretação dos motivos e à determinação da natureza das gemas. Aliás, em Portugal, esta área de estudo tem sido sempre uma área algo nublada, como se depreende, até, da própria designação de “objecto indeterminado” que é dada às gemas gravadas no inventário fotográfico do Museu Nacional de Arqueologia.

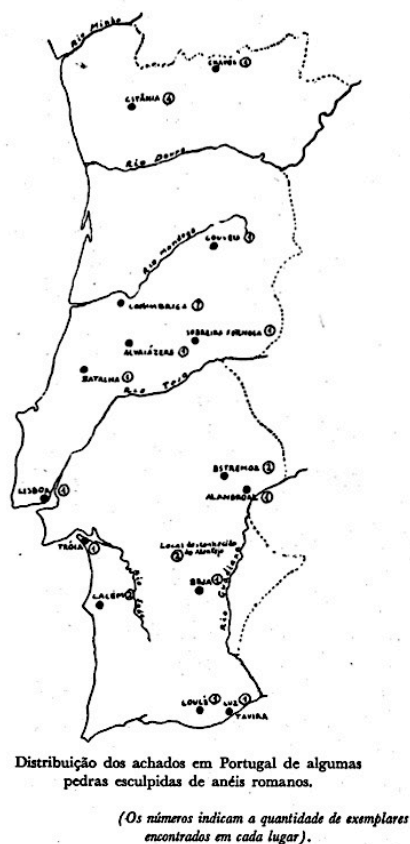


Fig. 15 – Mapa de distribuição de pedras de anel romanas segundo Mário Cardozo (CARDOZO, *Pedras de Anéis*, p. 157).

⁴¹ CARDOZO (*Pedras de Anéis*), pp. 155 – 160.



Desde então, o estudo da Glíptica tem sido feito em artigos dispersos e relativos a achados pontuais⁴² ou a áreas restritas⁴³ ou a colecções na posse de particulares (como a do joalheiro Américo Barreto⁴⁴ e a da Dr^a Delmira Maças, hoje incorporada no acervo do Museu Nacional de Arqueologia⁴⁵) ou a colecções musealizadas. Está neste último caso a do Museu Nacional de Arqueologia⁴⁶, a do “Gabinete de Antiguidades” da Biblioteca Nacional de Lisboa⁴⁷ e a do Museu Monográfico de *Conimbriga*⁴⁸ (cuja colecção é resultante de achados anteriores a 1962 e de escavações arqueológicas sistemáticas, como as campanhas Luso-Francesas, nos anos sessenta do século passado)⁴⁹. Infelizmente, uma outra colecção de Glíptica (romana e moderna) aguarda, há mais de uma década, a sua publicação (a do Museu Quinta das Cruzes, no Funchal)⁵⁰.

Uma nova síntese viria a ser efectuada em 1999, no âmbito da nossa Dissertação de Mestrado em História da Arte (*Glíptica Romana em Portugal*), apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Orientada pelo saudoso Prof. Doutor Bairrão Oleiro, nela se incluíam já 166 exemplares (muitos dos quais na posse do coleccionador Américo Barreto) e, ainda, um estudo iconográfico exaustivo de todos os temas neles gravados. Nessa síntese (de que foi publicado, em 2000, um breve resumo⁵¹), consta já uma nova carta de distribuição dos achados (**Fig. 16**) bem como gráficos sobre a natureza das gemas (**Fig. 17**) e os temas nelas gravados (**Fig. 18**).

De então para cá, o número de exemplares romanos inventariados viria a triplicar, tantas foram as peças entretanto localizadas (em colecções privadas, em Museus e provenientes de escavações arqueológicas).

⁴² CRAVINHO, G. (2004), “O Mais Antigo Vestígio Judaico da Península Ibérica”. *Caderno de Estudos Sefarditas*, nº 4, pp. 232-242. Lisboa; CRAVINHO, G. e AMORAI-STARK, S. (2006), “A Jewish Intaglio from Roman Ammaia, Lusitania”. *Liber Annus*, LVI, pp. 521 – 533. *Studium Biblicum Franciscanum*. Jerusalém

⁴³ RIGAUD de SOUSA, J. J. (1973), “Anéis e Entalhes da Zona Portuguesa do Convento Bracaraugustano”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, tomo XXVIII, 85, pp. 188 – 192. Santiago de Compostela; CRAVINHO, G. e RIGAUD de SOUSA, J. J. (2005), “Um anel romano de Santa Cristina dos Longos”. *Portugalia*, vol. 26, pp. 113 – 118. Faculdade de Letras da Universidade do Porto; CRAVINHO, G. (2009), “A importância da Glíptica”. *Revista de Artes Decorativas*, p. 18. Universidade Católica Portuguesa. Porto.

⁴⁴ CASAL GARCIA, R. e CRAVINHO, G. (2002), “Anillos Romanos de la Colección Barreto (Lisboa)”. *Gallaecia* 21, pp. 223 – 243. Santiago de Compostela.

⁴⁵ CRAVINHO, G. (2010), “Some engraved gems from Ammaia”. *PALLAS*, 83, pp. 13 – 34. Toulouse.

⁴⁶ GRAÇA, M. A. e SAAVEDRA MACHADO, J. L. (1970), “Uma Colecção de Pedras Gravadas – Elementos para um Catálogo Geral”. *Actas do II Congresso Nacional de Arqueologia*, vol. II, pp. 371 – 390. Coimbra; PARREIRA, R. e VAZ PINTO, C. (1980). *Tesouros da Arqueologia Portuguesa*. Ed. MNAE, Lisboa; PONTE, S. (1995), “Colecção Bustorff Silva – Núcleo Romano: Objectos de Adorno”. *Um Gosto Privado, um Olhar Público*, pp. 124 – 136. IPM. Lisboa.

⁴⁷ ALARCÃO, J. e DELGADO, M. (1969), “Catálogo do Gabinete de Numismática e Antiguidades – 1ª parte – Biblioteca Nacional de Lisboa”, pp. 41 – 45. Lisboa; CRAVINHO, G. (1997 – 1998), “A Colecção de Glíptica da Biblioteca Nacional”. *Leituras* 2, pp. 169 – 180. Lisboa.

⁴⁸ FRANÇA, E. Á. (1969). “Anéis, braceletes e brincos de Conimbriga”. *Conimbriga*, VIII, pp. 17 – 43. Coimbra; CRAVINHO, G. (2001), “Peças Glípticas de Conimbriga”. *Conimbriga*, XL, pp. 141 – 197. Coimbra.

⁴⁹ ALARCÃO, J.; ETIENNE, R.; ALARCÃO, A.; PONTE, S. (1979), *Fouilles de Conimbriga*, vol. VII, pp. 133 – 139. Paris.

⁵⁰ CASAL GARCIA, R. e CRAVINHO, G. (no prelo).

⁵¹ CRAVINHO, G. (2000), “Introdução ao estudo da Glíptica Romana”. *Arqueologia*, 25, pp. 95 – 112. GEAP. Porto.

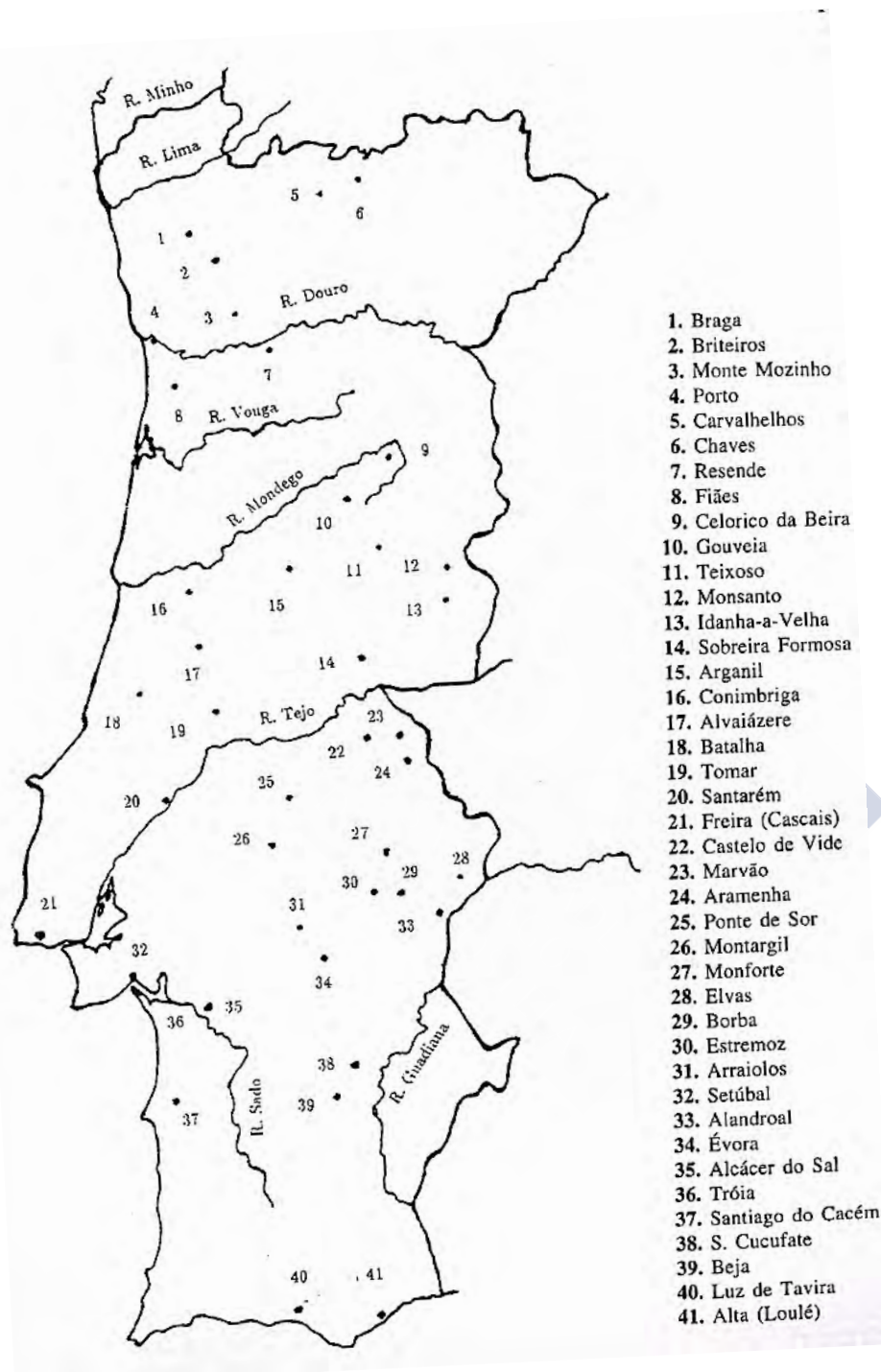


Fig. 16 – Carta de distribuição de pedras de anel romanas inventariadas em Portugal em 1999 (CRAVINHO, *Introdução*, Fig. 1)⁵².

⁵² Na legenda da **Fig. 16**, o local assinalado com o nº 41 corresponde a “Alte” (e não a “Alta”).

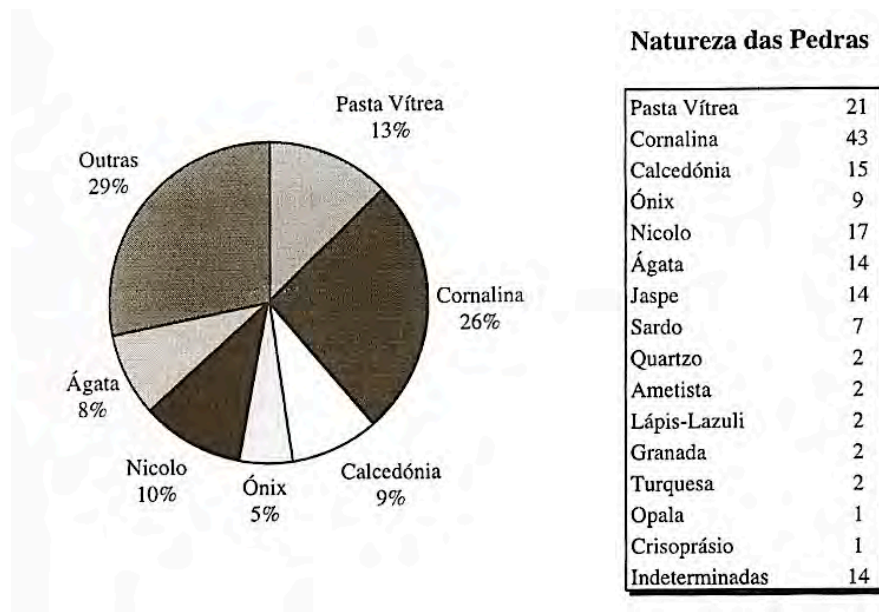


Fig. 17 – Natureza das gemas gravadas inventariadas em Portugal em 1999 (CRAVINHO, *Introdução*, Fig. 2).

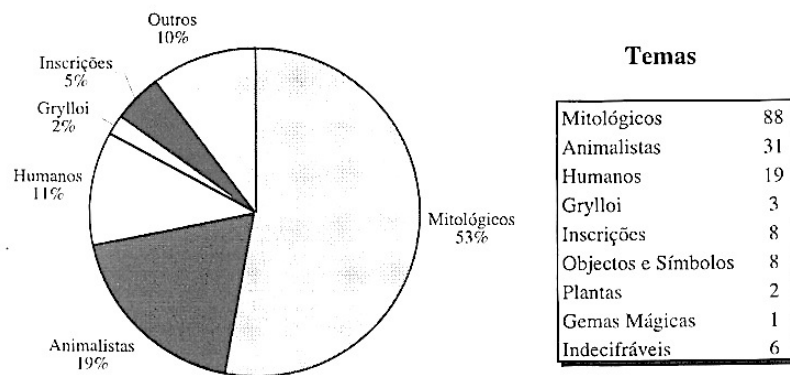


Fig. 18 – Temas gravados nas gemas inventariadas em Portugal em 1999 (CRAVINHO, *Introdução*, Fig. 2).





3. A História da Glíptica:

3.1. A Glíptica na Antiga Grécia

A técnica de gravação em gemas foi amplamente utilizada nas antigas Civilizações do Próximo Oriente. O escaravelho egípcio, o cilindro e o cone dos Caldeus expandiram-se durante longos séculos no vale do Nilo, nas bacias do Tigre e do Eufrates e em toda a Ásia Ocidental, aparecendo desde muito cedo na Arte Cipriota e na das restantes Civilizações banhadas pelo Mar Egeu. Foi da Mesopotâmia que a Grécia aprendeu a técnica de gravar pedras duras, absorvendo as suas formas e materiais. E foi do Egipto que herdou os escaravelhos que, muito embora mantivessem a sua forma, apresentavam tipos iconográficos em que o artista manifestava já uma tendência para se libertar do modelo inicial e o interpretar livremente, usando nas composições a sua própria imaginação. E nem as Invasões Dóricas fizeram desaparecer a influência oriental na ourivesaria grega, que se manteve viva através das relações comerciais.

A evolução histórica da Glíptica na Antiguidade Clássica pode traçar-se pelo estudo das gemas gravadas que se encontraram em estações arqueológicas com uma datação precisa, como Pompeia, Herculano e diversos locais do Sul da Rússia. E se, nos dois primeiros casos, elas não são posteriores a 79 d.C. (data da erupção do Vesúvio, que pôs fim à vida nessas cidades), no último, as escavações permitiram trazer à luz do dia peças que vão do Séc. VI a.C. ao IV d.C. e deram a conhecer excepcionais obras-primas de *Dexamenos* de Chios, como as que estão patentes no Museu Hermitage, em São Petersburgo (**Fig. 19**).



Fig. 19 – Garça voando: calcedónia azul, de Kerch, Crimeia (BOARDMAN, *Greek Gems*, nº 468).

Estilisticamente, as gemas gravadas da Grécia Arcaica reflectem o desenvolvimento da própria Arte Grega nas suas diversas fases (nomeadamente, da pintura e da escultura). Contudo, no Séc. VII a.C., com a aparição da moeda, estabeleceu-se uma espécie de



solidariedade entre os tipos monetários e os glípticos (que iria, aliás, manter-se ao longo de todo o período romano): os mesmos artistas gravavam moedas e gemas e, quando as moedas começaram a ser legendadas, os nomes gregos começaram também a aparecer nos entalhes. Por vezes, torna-se difícil sabermos se o nome neles inscrito é o do artista que os gravou ou o do seu proprietário (que os terá utilizado como sinete). Há, porém, que ter sempre em conta que, por regra, o nome do artista aparece dissimulado numa parte secundária do campo da gema e em letras modestas e muito finas, ao passo que o do possuidor é gravado em grandes letras.

Informações precisas sobre outros aspectos da Glíptica (formas e uso das gemas, por exemplo) são-nos também dadas por outras formas de arte, como a Pintura. É o caso de frescos Cretenses do II milénio a.C., que nos permitem verificar que as gemas tinham uma forma almendrada, eram gravadas na sua superfície convexa, engastadas em armações metálicas e usadas no pulso como relógios (NEVEROV, *Intaglios*, p. 10) ou no pulso e em colares (HENIG, *Britain*, p. 24). Os motivos, maioritariamente animalistas, denotam já a extraordinária habilidade dos artistas na harmonização da forma e do movimento, no expressionismo e nos detalhes, bem patentes em cenas que retratam o sacrifício de um boi, o salto eminente de uma leoa, uma cena de caça ou o ataque do leão a cervídeos (**Fig. 20**) ou a um outro animal.



Fig. 20 – Leão e leoa atacando um veado: sardo minóico, meados do II milénio a.C. (Museu Hermitage).

Com a queda da Civilização Egeia, no Séc. XII a.C., entrou-se no período homérico da História Grega e, em perfeita consonância com a forma de vida austera que caracterizou os Sécs. XI a VIII a.C., em que gemas e anéis eram considerados coisas absolutamente supérfluas, originou-se um estilo artístico geométrico, simples e lacónico (**Fig. 21**). Os entalhadores fixaram-se, predominantemente, nos centros dóricos do Peloponeso e nas ilhas do Mar Egeu e as gemas (na sua maior parte, em marfim e madre-pérola) tornaram-se mais rudes que as egeias (embora algumas fossem já de um enorme realismo, sobretudo as que representavam animais), de formas simplificadas, gravadas à mão e ostentando desenhos geométricos convencionais e simbólicos (NEVEROV, *Intaglios*, p. 10).



Após esta fase Geométrica, a gravação de gemas foi apresentando características próprias de cada período da Arte Grega (do Arcaico ao Helenístico), tanto nas formas como nos materiais. Assim, entre os Sécs. VIII e VI a.C., a Glíptica sofreu uma forte influência da cultura oriental (**Fig. 22**). Os entalhes, quase sempre em esteatite e com um claro predomínio de animais fantásticos (esfinges, dragões alados e quimeras) sobre os reais (leões e íbexes), fazem lembrar, nas suas formas e no vituosismo da sua gravação, as antigas gemas egeias (NEVEROV, *Intaglios*, p. 11).

Já os do período Arcaico (do Séc. VI a.C. e princípios do Séc. V a.C.) e tanto da Grécia continental como das ilhas de Chipre, Samos, Chios, Milos e das colónias jónicas da Ásia Menor, combinam, nas suas imagens quase ornamentais do mundo orgânico, uma espécie de realismo “naïve” com uma subtilidade estilizada (NEVEROV, *Intaglios*, p. 11). A forma predominante dos entalhes e a mais popular é, agora, a do escaravelho sagrado egípcio (**Figs. 23 – 23a**). Originário do Egipto e da Fenícia e gravado na superfície plana – a cartela (**Fig. 24**) – o escaravelho tinha a função de sinete e de símbolo de propriedade, o que explica a promulgação, por Sólon, de uma lei que proibia aos artistas guardarem cópias dos selos que criavam. Mas, muito embora ele mantivesse a forma inicial, o seu espírito era grego: alteraram-se os estilos de gravação e os temas tornaram-se mais variados, com um claro predomínio do mundo da Natureza (vida quotidiana e animais) e dos deuses e heróis gregos, agora mais parecidos com os Homens (e não já com os deuses, demónios e seres monstruosos dos que haviam estado na sua origem).

Um importante entalhador dessa época foi *Theodoros* de Samos (simultaneamente arquitecto, escultor e escritor) que, segundo Pausânias, no seu único livro conhecido (*Descrição da Grécia*, 8.14.8.), teria sido o inventor do processo de fundição das estátuas de bronze e teria esculpido um auto-retrato em bronze em que segurava, numa mão, as ferramentas de gravador e, na outra, um escaravelho em que tinha gravado um carro de cavalos.



Fig. 21 – Dois homens em posição frontal: selo em calcáreo da ilha de Melos (BOARDMAN, *Greek Gems*, col. pl.1).



Fig. 22 – Motivos florais e animais: selo em marfim com quatro faces (BOARDMAN, *Greek Gems*, col. pl. 2).



Figs. 23 – 23a – Escaravelho egípcio da ex-colecção Delmira Maças (MNA, invº nº 2011.11.46).



Fig. 24 – Héracles libertando *Deianeira* (ou Dejanira) do centauro *Nessos*: base de escaravelho grego em cornalina de Marion, Chipre (AGG, nº 72).

As gemas do período Clássico (Sécs. V e IV a.C.) são autênticas obras de arte: pela qualidade das gemas em si, pela precisão dos contornos, pela liberdade e perfeição das composições (realistas e delicadas) e pelo profundo sentido humano que as impregna. O tipo característico de selo é, agora, o grande escarabóide – similar, na forma, ao escaravelho, a sua face superior não apresenta, porém, os detalhes da anatomia desse animal (**Fig. 25**). Paralelamente, surge também o pseudo-escaravelho, em que a imagem do escaravelho é substituída pela de um leão, de um Sátiro ou de um Sileno (**Figs. 26** –



26a). Por outro lado, ainda, as gemas aumentam de tamanho, as composições são diferentes (desaparecem as pequenas figuras e os motivos ornamentais) e, muito embora o jaspe, a cornalina e o cristal-de-rocha (**Fig. 27**) se tenham mantido, há um claro predomínio da calcedónia semi-translúcida uma vez que, para além da cor, é também importante o jogo de luz nas suas faces translúcidas. Engastadas em ouro (a julgar pelo elevado número encontrado em certos locais, como no Sul da Rússia) e usadas como pendentes no pulso ou no cinto, elas foram a grande moda do Séc. V a.C. A confirmá-lo, o testemunho de Aristófanes, que ridicularizava os maridos que traziam sempre consigo os selos dos aposentos das esposas e os jovens atenienses que andavam cheios de anéis e ónices e adornados de pendentes com gemas (NEVEROV, *Intaglios*, p. 13).

Mas, surge, agora, uma novidade: a assinatura dos artistas. Um deles foi o já citado *Dexamenos* de Chios (segunda metade do Séc. V a.C. – Séc. IV a.C.), um dos expoentes máximos da Glíptica grega, que influenciou fortemente os artistas da costa norte do Mar Negro – talvez artesãos que com ele haviam trabalhado e que, apesar da lei proibitiva de Sólon, teriam copiado muitas das suas obras, como parece deduzir-se de cópias perfeitas encontradas em lugares distantes, como Creta e Crimeia ou Atenas e Kerch (NEVEROV, *Intaglios*, p. 14). Seu contemporâneo foi o artista *Pergamos*, também ele jónico, sobretudo importante pela aproximação artística e temática ao Império Persa que viria a estar na origem das gemas greco-persas.



Fig. 25 – Mulher despida: escarabóide em calcedónia azul, de Spezia (BOARDMAN, *Greek Gems*, nº 550).



Figs. 26 – 26a – Caprídeo: cornalina, pseudo-escaravelho em forma de leão, com caprídeo estante, apoiado apenas nas patas traseiras (col. privada).



Fig. 27 – Leão atacando corça: escarabóide em cristal de rocha (BOARDMAN, *Greek Gems*, nº 507).

Em finais do Séc. IV a.C., após as campanhas de Alexandre Magno que tornariam as gemas mais acessíveis ao mundo ocidental, a interpenetração das culturas orientais na Cultura Grega fez com que as tradicionais gemas de cor uniforme dessem lugar a uma enorme variedade de pedras coloridas vindas de Leste: a ametista lilás, a granada almandina síria de tom violeta, a granada vermelha, o jacinto cor-de-fogo, o berilo verde-limão de Ceilão e os sardónices policromos da Índia e da Arábia. Estes últimos foram, aliás, determinantes para o aparecimento dos camafeus – cujas cores vivas, brilho, efeitos de luz e sombra e graciosidade plástica fazem deles autênticas pinturas em pedra.

A sua origem teria sido em Alexandria, donde provém um decreto real de *Antiochos III*, datado de 193 a.C., que refere três *eikones* da sua rainha (*Laodike*) que poderão ser três retratos seus em camafeus (PLANTZOS, *Hellenistic Cameos*, p. 118). Além disso, aí foram encontrados camafeus famosos, executados por artistas gregos da Corte ptolomaica – o caso dos retratos de Ptolomeu Filadelfo II e de Arsinoe (**Fig. 28**) e das Taças Farnese (**Figs. 29 – 29a**) e dos Ptolomeus (**Fig. 30**). Para os executar, o artista precisava de aliar às qualidades de escultor as do pintor, dando não só valor às figuras retratadas como tirando partido da sobreposição das camadas cromáticas da gema – o que, obviamente, exigiria uma enorme perícia de mãos e determinaria a carestia das obras.

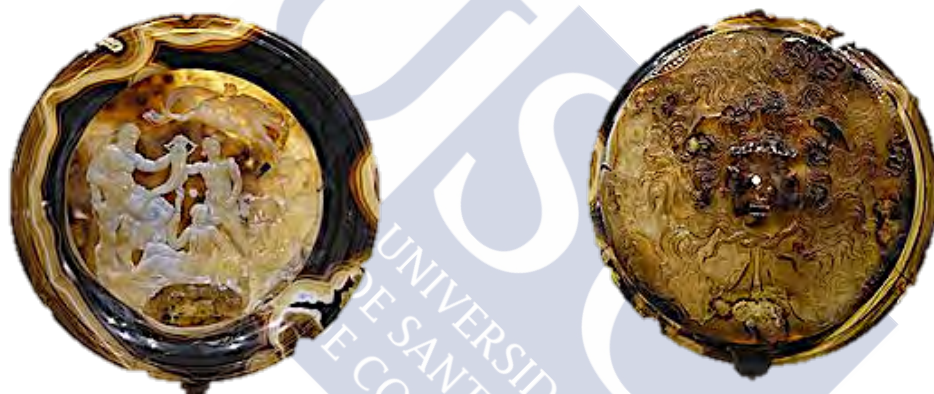
Mas, muito embora o seu principal objectivo talvez tivesse sido a propaganda política, muitos dos retratos neles patentes teriam sido especialmente desenhados para ser usados por mulheres, como testemunhos do seu amor, constituindo como que retratos que se ofereciam ao ser amado (na opinião de Martin Henig⁵³).

Noutros casos, os camafeus teriam tido um carácter mais ornamental e, para isso, o artista buscava um tipo de gema que se harmonizasse com o motivo e fizesse realçar os diferentes matizes da figura (ou da cena) representada.

⁵³ Informação do Doutor Martin Henig, durante a conferência que proferiu em Loulé, em Outubro de 2005.



Fig. 28 – Ptolomeu Filadelfo II e Arsinoe (“Camafeu Gonzaga”): sardónix (NEVEROV, *Cameos*, nº 1).



Figs. 29 – 29a – Taça Farnese (frente e verso): camafeu em sardónix (Museu Nacional de Nápoles).



Fig. 30 – Taça dos Ptolomeus: camafeu em sardónix (Cabinet des Médailles).



O hedonismo da Corte Helenística vai determinar certas características de alguns dos géneros artísticos da época, por vezes comparáveis ao “ro-co-co” europeu (NEVEROV, *Cameos*, p. 60), que explica as representações de *Psyche* e de Eroles, Sátiros e ninfas brincando. Os temas glípticos, por sua vez, apontam para a natureza sincrética da Arte alexandrina (em que a arte tradicional, egípcia, co-existiu pacificamente com a nova, a grega) e para a predilecção por temas heróicos e imagens arrebatadas pela dor (como o Julgamento de Orestes) ou pelo movimento (como as representações de Vitória). Nos aspectos técnico e formal, surgem também alterações: as gemas aumentam de tamanho, são sobretudo engastadas em aros metálicos, têm a forma de cabuchão e são trabalhadas na face convexa, com um realismo e um movimento tais que quase materializam as figuras – o que é bem visível nas representações de Vitória conduzindo uma quadriga, da ninfa *Galena* emergindo das águas ou no ar aterrador da *Medusa*.

Mas a inovação mais importante deste período foi, sem dúvida, o retrato. O próprio Alexandre Magno (**Fig. 31**) teve o seu gravador privativo, *Pyrgoteles*, que terá feito o seu retrato numa grande esmeralda, segundo uma pintura de *Apeles*, hoje desaparecida. Gravadores privativos tiveram também Ptolomeu III (**Fig. 32**), Arsinoé e Mitrídates IV.



Fig. 31 – Alexandre Magno como Zeus: cornalina (NEVEROV, *Intaglios*, nº 53).



Fig. 32 – Ptolomeu III (?): camafeu em sardónix, Museu Hermitage (NEVEROV, *Cameos*, nº 2).



3.1.1. Artistas Gregos conhecidos pelas assinaturas⁵⁴

Período Arcaico (c. 580 – 480 a.C.)

ANAKLES⁵⁵
ARISTOTEICHES⁵⁶
EPIMENES
ONESIMOS
SEMONOS (EM ON)
SYRIES

Período Clássico (Sécs. V – IV a.C.)

ATHENADES
DEXAMENOS DE CHIOS
PERGAMOS
OLYMPIOS
ONATAS
PHRYGILLOS
SOSIAS

Período Helenístico (Sécs. III – II a.C.)

AGATHOPUS
APOLLONIOS I
ATHENION
BOETHOS
DAIDALOS
GELON
HERAKLEIDAS
LYKOMEDES
MENOPHILOS
NIKANDROS
ONESAS

⁵⁴ Esta listagem de artistas gregos, tal como a dos greco-romanos e a dos Sécs. XVIII e XIX, adiante citados, tem por base Gisela Richter (RICHTER, *Classical Style*, XXXVII – XLV; *eadem*, *Metropolitan*, XXXV – XL).

⁵⁵ Gisela Richter pôs a hipótese de poder tratar-se não da assinatura de um artista mas da assinatura do possuidor da gema que a ostenta (RICHTER, *Metropolitan*, XXXV, nº 46).

⁵⁶ Gisela Richter pôs a hipótese de poder tratar-se não da assinatura de um artista mas do possuidor da gema que a ostenta (RICHTER, *Metropolitan*, XXXV; cf. também FÜRTWÄGLER, AG, est. VIII, nº 43).



PHEIDIAS
PHILON
PROTARCHOS
SKOPAS
SOSIS.

Outros artistas, cujas obras desconhecemos, são, porém, citados em fontes literárias da Antiguidade:

MNESARCHOS de Samos – pai do filósofo Pitágoras (Séc. VI a.C.)

PYRGOTELES – o gravador oficial de Alexandre Magno

THEODOROS de Samos – filho do escultor *Telekles* (da primeira metade do Séc. VI a.C.) que, como vimos já, Heródoto afirma ter gravado uma lira (*Chelys*) numa esmeralda de grande valor, que estaria engastada no anel em ouro de *Polycrates*, tirano de Samos (Séc. VI a.C.)⁵⁷

TRYPHON – que, segundo um epigrama de *Addaeus* (contemporâneo de Alexandre Magno), teria gravado a ninfa Galena num berilo indiano (KING, *Handbook*, p. 336; NEVEROV, *Intaglios*, p. 16).

⁵⁷ RICHTER (*Metropolitan*), XXIX.



3.2. A Glíptica na Antiga Roma

A Glípica surgiu na Península Itálica no Séc. VI a.C. com os Etruscos, sob influência dos colonos gregos do Sul. Também eles manifestaram tendência para cenas miniaturais e motivos ornamentais e uma especial preferência pelo escaravelho como forma de entalhe (**Fig. 33**). Nesses escaravinhos, ao lado de elementos próprios da iconografia egípcia (o deus Hórus, a barca sagrada, etc.), aparecem temas típicos da iconografia grega (Quimeras, Centauros, guerreiros, atletas, divindades, Hércules, Ájax, etc.) a ponto de, por vezes, ser-nos hoje difícil distingui-los dos do período arcaico grego.



Fig. 33 – Sátiro reclinado: escaravelho etrusco em ágata (BOARDMAN, AGG, nº 93).

Entre os Sécs. III e I a.C., os gravadores itálicos tentam mesmo imitá-los (tal como aos helenísticos). E, muito embora nem sempre a qualidade seja o denominador comum nas suas obras (quase sempre engastadas em anéis), há nelas um elemento novo: o naturalismo, bem patente nas máscaras teatrais.

Porém, no Séc. I a.C., após a queda do último reino helenístico (o ptolomaico, em 30 a.C.), surgiram dois fenómenos interessantes: por um lado, o estabelecimento na Península Itálica de muitos gravadores gregos e, por outro, a introdução da moda de coleccionar gemas e pérolas, fruto das conquistas orientais de Pompeu e Sila e da superstição dos Romanos. A maioria desses entalhadores fixou-se em Roma e trabalhou às ordens das grandes famílias dos finais da República e das famílias imperiais (nomeadamente da dinastia júlio-cláudia). Os mais importantes (como *Dioskourides*, o gravador oficial de Augusto) viriam mesmo a contar-se entre os maiores artistas do mundo romano. Muitos deles trabalhavam simultaneamente em cunhos monetários e glípticos, como *Heius*, de quem César era patrono. Temos, além disso, informações sobre importantes centros de produção glíptica: Pompeia (onde, na luxuosa casa de *Cerialis Pinarius*, foi encontrada uma caixa contendo gemas, algumas ainda não gravadas e outras inacabadas, o que sugere que *Cerialis* teria sido um *gemmarum sculptor* – talvez não



propriamente de topo mas de qualidade média, a avaliar pelos exemplares encontrados⁵⁸), Aquileia (cidade do Norte de Itália, com boas comunicações com a área mediterrânica do Império e as terras fronteiriças do Reno e do Alto Danúbio) e Romula (na Roménia).

A procura de gemas tornou-se, então, cada vez maior e os artistas gregos sediados em Roma, como *Sostratos* de Alexandria, não tiveram mãos a medir. Engastadas (em colares, brincos, pendentes e anéis), aplicadas (no vestuário, no calçado, nos toucados e nos próprios cabelos) ou incrustadas (em coroas, ceptros, vasos de ouro e prata⁵⁹, instrumentos musicais, armas, arreios dos cavalos, carros, mobiliário e paredes), as gemas exerceram uma atracção constante ao longo de toda a época romana, como se deduz desta passagem de Plínio (*N. H.*, 33, 5): “Nós bebemos num brilho de pedrarias (...). Gostamos de segurar entre as mãos as riquezas da Índia, o ouro é apenas um acessório” – palavras que prenunciam, aliás, a evolução da própria ourivesaria romana. Ele próprio refere (*N. H.*, 37, 11) que este exibicionismo levou à formação de grandes dactilotecas (autênticos guarda-jóias, com colecções de anéis e gemas) que, por vezes, encerravam colecções fabulosas – como a que pertencera a Mitrídates (que possuía duas mil taças de ónix e cujo inventário os Romanos demoraram trinta dias a fazer). A primeira de todas teria sido a de *Scaurus*, genro de Sila, logo seguida das de *Pompeu* (que ficara com a dactiloteca da Mitrídates e a consagrara, como ex-voto, ao templo de *Júpiter Capitolino*), de seis de Júlio César (que ele consagrou, como ex-voto, ao templo de *Venus Genetrix*), da de *Marcelo*, filho de *Octavia* (que foi consagrada ao santuário de *Apolo Palatino*) e da de Augusto (que deveria ter sido de tal modo valiosa que havia libertos cuja função era apenas guardá-la).

Foi ainda no Séc. I a.C. que a rude tradição itálica foi relegada para segundo plano uma vez que, para os grandes senhores, nada se comparava à beleza das gemas gregas. Verifica-se, assim, que ao lado de uma tendência arcaizante (segundo esquemas gregos do Séc. VI a.C.), surge uma outra, de espírito perfeitamente helenístico (pela delicadeza de execução e pela intensidade das emoções retratadas), em que sobressaem artistas como *Pamphilos* e *Philomenos*. Por outro lado, a competição entre as várias famílias da nobreza fez com que, sobretudo nas décadas de quarenta e trinta, o género típico da Glíptica fosse o “retrato” – que originaria verdadeiras obras-primas de autores importantes como *Agathopous* e outros, anónimos, que nos deixaram retratos de César, Octávio e *Brutus*, executados segundo a tradição grega (especialmente em grandes gemas translúcidas) ou segundo a tradição itálica (sobretudo em gemas pequenas de cornalina e sardo, para usar em anéis). Mas houve também casos em que os artistas, ao gravarem figuras mitológicas, procuraram retratar personagens históricos. Assim aconteceu com certas obras de *Aulos*, como a “Ônfale com as armas de Hércules” (uma provável alegoria ao amor de Cleópatra

⁵⁸ Vide: PANNUTI (1975), “Pinarius Cerialis, Gemmarius Pompeianus”. *Bolletino d' Arte*. Série V, Anno LX, III – IV. Istituto Poligrafico dello Stato. Roma.

⁵⁹ Muitos desses vasos foram trazidos do Oriente para Roma, mostrados publicamente no triunfo de Pompeu (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 18) e, posteriormente, imitados (TEOFRASTO, *Περὶ Ἀθων*, 23).



e Marco António) ou a “*Methe* personificando a embriaguês” (talvez uma associação ao selo pessoal de Cleópatra, de acordo com um belo epigrama de *Antipater*⁶⁰).

Após a vitória de *Actium*, Roma atraiu numerosos artistas das várias cortes helenísticas, transformando o principado de Augusto (30 a.C. – 14 d.C.) na Idade de Ouro da Glíptica antiga – um período marcado por uma produtividade nunca antes alcançada no mundo clássico e por uma enorme paixão pelas gemas coloridas. Um desses artistas gregos imigrados foi *Solon*, cuja carreira começara na Ásia Menor sob Mitrídates VI e a quem se deve a descoberta e o desenvolvimento da técnica de gravação do nicolo (como atesta um exemplar, com a sua assinatura, procedente de Pompeia) e os seus entalhes reflectem a calma e a pureza classicistas – na precisão do desenho, nos traços delgados e na fusão suave das superfícies planas umas nas outras, bem longe da influência asiática que as suas obras iniciais patenteavam.

Mas, face à nova conjuntura social e económica, vai surgindo gradualmente um novo estilo, sob a influência das tradições itálicas locais. E, tal como Alexandre Magno tivera o seu retratista privativo (*Pyrgoteles*), também Augusto teve em *Dioskourides* o seu retratista oficial. Escultor e entalhador, expoente máximo do movimento artístico neo-ático, foi o fundador de uma escola de entalhadores de camafeus helenísticos na corte júlio-cláudia (que viria a perdurar durante quase um século) e o autor de duas importantes obras-primas: o retrato de Augusto (**Fig. 34**), que ele usou como seu selo oficial, e a ninfa *Aura* por entre as ondas do mar, talhada numa bela ametista (NEVEROV, *Intaglios*, nº 112), fazendo lembrar a descrição de Homero (para quem as ondas do mar tinham cor-de-vinho). Na maior parte desses camafeus, há uma certa propaganda política da batalha de *Actium* e neles Augusto, sempre jovem (de acordo com a descrição que dele fez Ovídio), aparece rodeado por uma profusão de símbolos de vitória (**Fig. 35**) ou, então, divinizado, com uma coroa radiada (com sete raios), como *divus Augustus*.



Fig. 34 – Augusto: camafeu em sardónix (Cabinet des Médailles, Paris).

⁶⁰ Nesse epigrama pode ler-se: “Eu sou a Embriaguês, o trabalho de uma mão hábil, mas estou gravada numa sóbria ametista. A pedra é estranha ao trabalho, mas eu sou a sagrada possessão de Cleópatra: na mão da rainha até a deusa embriagada estaria sóbria” (GUTZWILLER, p. 383).



Fig. 35 – Alegoria da vitória de *Actium*: sardónix (NEVEROV, *Cameos*, nº 71).

Os seus passos não foram, porém, seguidos pelos filhos (e alunos) *Eutyches*, *Hyllos* e *Herophilos*. *Hyllos*, um classicista nato, de estilo mais simples e lacónico, procurava os seus temas na arte clássica grega, reproduzindo, inclusive, muitas das estátuas de autores famosos, como o Zeus de *Fídias*, o Apolo de *Scopas* e a Amazona de *Policleto*. Esse seu classicismo determinou mesmo que em retratos de personagens históricos (como os de Lúvia – **Fig. 36**, Tibério, Germânico e Agripina) a juventude e a expressão serena imprimidas nada tivessem a ver com as vidas trágicas que Tácito e Suetónio lhes atribuíram.



Fig. 36 – Lúvia: camafeu em sardónix (NEVEROV, *Cameos*, nº 101).

Obra também de *Dioskourides* (ou de algum dos seus filhos) é a famosa *Gemma Augustea* (**Fig. 37**), de que Rubens deixou um desenho⁶¹, e na qual Tibério é retratado como Júpiter e rodeado por membros da família imperial, como *Germanicus* e o pequeno Calígula.

⁶¹ BABELON (*Camées*), p. 131, notas 1 e 2.



Fig. 37 – *Gemma Augustea*: camafeu em ónix (Kunsthistorisches Museum, Viena).

Nas épocas de Cláudio e de Nero, o artista mais importante foi *Skylax* – um dos últimos gravadores a assinar as suas obras. Curiosamente, um retrato oficial de *Drusus*, o Jovem (filho de Tibério), patente no Museu Hermitage (**Fig. 38**), parece reviver as tradições do realismo itálico próprio da República e denota, da sua parte, uma certa ironia ao ter deixado transparecer a verdadeira natureza do personagem (cruel e de sorriso malévolo).



Fig. 38 – *Drusus*, o Jovem: camafeu em sardónix (NEVEROV, *Cameos*, nº 82).

Em finais do Séc. I d.C., os camafeus retomam certas características do Helenismo, como a delicadeza do modelado e a policromia. É o chamado estilo flávio, que os retratos de Vespasiano e de sua neta Júlia (**Fig. 39**) bem patenteiam.



Fig. 39 – *Julia Titi*, filha do imperador Tito: camafeu em pasta vítrea (NEVEROV, *Cameos*, nº 84).

E durante quatro séculos (até cerca de 450 d.C.), o gosto e a procura de belos camafeus daria à Glíptica romana uma popularidade e um desenvolvimento que ela nunca tivera até então. E isso porque se, por um lado, eles mostram uma variedade infinita de temas mitológicos, por outro, permitem-nos ter uma lista quase completa dos retratos dos imperadores e de membros da família imperial durante os dois primeiros séculos do Império. Um famoso exemplo é o *Grand Camée de France* (**Fig. 46**), designado, à época de Babelon por “Apoteose de Augusto” e que pertenceu a um membro da família de *Germanicus*.

Tal como os camafeus, os entalhes deste período podem repartir-se em três grupos essenciais: iconográficos (quase sempre membros da família imperial), mitológicos (deuses do Olimpo e divindades alegóricas, como Vitória, Fortuna ou as Musas) e com cenas de género (cenas da vida privada, edifícios, animais, plantas, atletas, cavaleiros, gladiadores, máscaras cómicas e trágicas, caçadores, artesãos, etc.). Contudo, a sua execução artística é muito desigual já que, nalguns casos, o desenho da figura apenas é feito por traços esquemáticos, que lhes conferem um carácter estilizado.

A partir do Séc II d.C., porém, surgem muitas gemas medíocres e sem grande valor artístico. São, normalmente, pequenas obras de artesãos, de uma certa pobreza técnica e com temas banais. Poucos são os retratos. Apenas aparecem cabeças de divindades ou de personagens tornadas lendárias (Sócrates e Alexandre Magno, por exemplo) ou de figuras alegóricas (Abundância, Paz, Vitória). Como temas vegetais, há as espigas, os cachos de uvas e as papoilas dormideiras (símbolo do sono eterno e atributo de Demeter-Ceres).

Mas, durante a época antonina, os entalhes (que parecem ter tido uma função decorativa nas coroas imperiais) foram-se tornando cada vez maiores e os camafeus, apesar da sua policromia, reflectem uma nova onda de classicismo, bem visível nos retratos de Faustina Júnior (cf. nº 249 do Catálogo), Lucila e de Cómodo (cf. nºs 251; 252 do Catálogo). É então que os retratos duplos (como os de Lúcio Vero e Marco Aurélio) ganham cada vez mais força. Símbolos da paz de Augusto, a frequência desses



duplos retratos em Glíptica poderá, no entanto, ser um alarmante e evidente sintoma de um certo declínio do Império.

Os retratos do Séc. III d.C., apesar do seu estilo simplificado (que poderá já denotar uma certa influência bárbara), são bastante expressivos (o caso dos de Caracala e Alexandre Severo – cf. nº 452 do Catálogo). Já os camafeus do período severiano procuram celebrar Septímio Severo e *Julia Domna*. Mas a maioria dos entalhes deste século é, porém, constituída pelas gemas gnósticas ou *abraxas* e pelos *grylloi* (que remontam a uma época bem anterior). Com a clara função de amuleto, as imagens rudes dessas gemas e as longas inscrições em positivo que as acompanham (ou que constituem o seu motivo único) são uma manifestação do sincretismo religioso de então, em que se fundia a mitologia greco-romana, os antigos cultos egípcios e babilónicos e as doutrinas mágicas e astrológicas.

A partir do Séc. III d.C., cada vez mais aparecem, em gemas, tipos iconográficos característicos das moedas. E, por vezes, acompanhados de uma inscrição com o nome do possuidor da gema ou uma determinada fórmula (um voto de felicidade ao portador do anel, uma invocação religiosa e, embora mais raramente, o nome da divindade representada).

Foi também a partir do Séc. III d.C. que, na joalharia, se generalizou a busca do efeito da cor, como o demonstram as jóias da época de Septímio Severo e a escultura funerária da parte oriental do Império (mais próxima das influências persa e indiana). Esse estilo polícromo (em que sobressai o uso da granada almandina), elaborado no Oriente romanizado, vai espalhar-se a toda a Europa, impregnar a arte dos Bárbaros (que, a partir do Séc. III d.C., começam, lentamente, a penetrar no Império) e conduzir à génese da ourivesaria da Alta Idade Média (em que o metal se transformou quase numa simples moldura destinada a pôr em evidência o brilho das pedras preciosas). Contudo, os motivos nelas gravados são cada vez mais pobres e rudes. À excepção das bizantinas, que conservarão e transmitirão a Glíptica.

Simplesmente, essa riqueza, para além de extravagante, tornou-se também enganadora, já que se intensificou o uso das pastas vítreas em substituição das verdadeiras gemas – tanto nos pesados diademas e toucados como nos alfinetes de peito e braceletes, que se foram tornando cada vez mais largos para permitir uma maior ostentação. O seu uso que remonta à época de Augusto, em que estiveram em moda, quer para imitar a ágata de bandas (como as de tons verde, azul e branco), quer para o fabrico de vasos, entre os quais se destaca a soberba obra-prima que é o “Vaso Portland” (Figs. 40 – 40a).



Figs. 40 – 40a – Vaso Portland: camafeu em vidro (Museu Britânico)

Ao longo dos Sécs. III e IV d.C. (um período de “crise do Império”⁶²), a produção glíptica parece ter diminuído. Os problemas económicos, a instabilidade política e as dificuldades de comunicação com o Oriente (quer pela consolidação do reino Sassânida, entre os rios Tigre e Eufrates, quer pelo menor controle das rotas marítimas pelo Mar Negro) provocam um abrandamento no afluxo de gemas – o que, obviamente, vai torná-las ainda mais caras. Pelo menos nas actuais França e Inglaterra, a julgar pelos tesouros encontrados, cujas gemas são mais antigas que o material de engaste, no caso das reutilizadas ou prontas a sê-lo (GUIRAUD, *Intailles et Camées*, p. 19), ou 100 ou 150 anos mais antigas que o restante contexto arqueológico (o que se verifica no “Tesouro da Borralheira”, cujo anel com entalhe é do Séc. I d.C. e o contexto é de princípios do Séc. III d.C.). Assiste-se, além disso, a uma baixa de qualidade dos entalhes e dos camafeus e à reutilização das gemas – que é bem visível nos traços nelas deixados pelo anterior engaste ou pelo acrescento de inscrições gnósticas a gravuras de estilo clássico.

Curiosamente, o Século de Constantino vai caracterizar-se por um renascimento da Glíptica. Os camafeus são numerosos, atingindo alguns dimensões comparáveis aos da época de Augusto, embora com um estilo mais rude e reflectindo as características gerais da Arte do Séc. IV d.C. Um dos mais belos exemplares desta época representa o triunfo de *Licinius* (**Fig. 41**) que, viajando num carro puxado por duas Vitórias, é flanqueado pelo Sol e pela Lua personificados. Esta é, exactamente, uma das últimas obras da Glíptica romana inspirada em temas pagãos, uma vez que Clemente de Alexandria e outros Padres da Igreja exortavam à gravação de temas cristãos: o Bom Pastor, a âncora, o peixe, a pomba segurando um ramo no bico, a Arca de Noé, a barca de São Pedro, a lira, a palma, um homem pescando, o *krismon* ou a Crucifixão⁶³.

⁶² Talvez não fosse exactamente essa a situação do actual território português onde, à semelhança de outros aspectos sócio-económicos revelados pela Arqueologia (como as ricas *villae*), parece não ter-se feito sentir essa tão propagada Crise.

⁶³ DALTON, est. XVII, n.º 544 (do Séc. I – III d.C.).



Fig. 41 – Triunfo de *Licinius* (desenho de Peter Paul Rubens, no British Museum).

Contudo, apesar de o uso de jóias nunca ter estado verdadeiramente ameaçado (salvo em épocas de crise económica, em que os cidadãos eram constrangidos a entregá-las, tal como às baixelas, para fundir e amoedar), o exagero no uso de gemas e pérolas viria a ser alvo de severas críticas, mesmo nos autores da Roma pagã, como: Plínio (*Nat. Hist.*, XXXIII, 39; XXXVII, 17 – referindo-se a Nero e a Calígula); Séneca (*De Beneficiis*, Livro VII, I., caps. IX, X); *Lucius Annaeus Florus* (*Rerum Romanorum*, Livro IV, caps. VIII⁶⁴, XI⁶⁵); *Silius Italicus* (*Punica*)⁶⁶; Domicio Ulpiano⁶⁷; Luciano de Samosata (Περὶ τοῦ Ἐνυπνίου ἥτοι Βίος Λουκιανοῦ⁶⁸); Juvenal (*Satirae*)⁶⁹; Petrónio (*Satyricon*) – em que descreve a vida opulenta e dissoluta da Corte de Nero; o poeta hispânico Marcial (*Epigrammata*, Livro IV, caps. XXVIII, XXXIX; Livro V, cap. XI; Livro VI, cap. XCIV; Livro VIII, c LXXXI; Livro IX, caps. II, LIX; Livro X, caps. XXXVIII, XLIX, LXXIV; Livro XI, cap. XXXVII; Livro XII, cap. XLIX)⁷⁰; Suetónio

⁶⁴ “... Mas (Marco) António “tinha pelo ouro uma paixão insaciável” (Cap. VIII – “Guerra contra Sextus Pompeu”.

⁶⁵ *Florus* afirma, a propósito da transformação de Marco António após o seu envolvimento amoroso com Cleópatra: “Ele esquece a sua pátria, o seu nome, a sua toga, os seus feixes de lictor (*fascēs lictoris*); e transformado no escravo desse monstro fatal, ele renuncia, para lhe agradar, aos seus sentimentos, aos seus costumes e aos seus princípios. Um ceptro de ouro na mão, uma cimitarra (espada de lâmina larga e curva) a seu lado, vestes de púrpura cravejadas de enormes pedras preciosas, apenas lhe faltava um diadema para que, sendo ele próprio rei, pudesse possuir uma rainha”. (Cap. XI, Guerra com António e Cleópatra”)

⁶⁶ *Silius Italicus* escreveu, nos finais da época flávia, este longo poema épico, em 17 livros, sobre a Segunda Guerra Púnica.

⁶⁷ Jurista romano de origem fenícia (era natural de Tiro). Mais de 3000 fragmentos da sua obra foram incorporados no *Digesto* (elaborado e publicado em 533 d.C. pelo imperador bizantino Justiniano I).

⁶⁸ Em Português: “O sonho da carreira de Luciano” (onde descreve como uma visão o inspirou a trocar a carreira de escultor pela de escritor).

⁶⁹ JUVENAL, Sátira 1, 10.

⁷⁰ Mas, nem sempre a riqueza ostentada correspondia às verdadeiras posses do seu possuidor, como pode ver-se em certos textos atribuídos a Marcial: “*Varus* convidou-me recentemente para uma ceia; os preparativos estavam esplêndidos, mas a ceia em si era insignificante. A mesa estava carregada com pratos de ouro, mas não com carnes; os servos colocaram diante de nós muita coisa para deliciar os olhos, mas muito pouco para satisfazer o apetite. Observei então: “Eu vim para alimentar, não os meus olhos, mas o meu estômago; coloca os alimentos na minha frente, *Varus*, ou tira daqui a tua rica baixela”. E num outro, referindo-se a *Philus*, diz: *Philus* tem belos mantos e os dedos cheios de anéis de ouro; e, no entanto, *Philus* é mais pobre que um mendigo. Ele tem capas (“capotes”) de Tiro, mulas, animais de carga, clientes; e, no entanto, *Philus* é mais pobre que um mendigo. Filão tem salões decorados com uma magnificência real; e, no entanto, *Philus* é mais pobre que um mendigo. Ele tem fome e sede, embora cercado de ouro e com vestes imponentes de púrpura, ele é tem fome e sede. Que as dores da fome o visitam, é bem visível na sua palidez e magreza; no entanto, a sua *bullā* dourada indicaria que as dores da fome são para ele desconhecidas. Tornar-se-á este homem infeliz num escravo, por pão? A sua *bullā* dourada impede-o de ser um escravo. Mas se, com uma oração suplicante, ele pedir algum favor, seu manto de seda será um obstáculo para ser bem sucedido. Se ele não pode morrer, então, deixá-lo tornar-se pobre em vez de rico porque, se ele se tornar pobre, ele poderá tornar-se mais rico”.



(*De Vitis Caesarum – Caligula*, LII), que censura Calígula por se apresentar em público com os braços cobertos de braceletes, o manto repleto de pedras preciosas e ostentando jóias.

Mas as críticas subiriam de tom com o advento do Cristianismo, em que esses excessos foram severamente condenados pelos Doutores da Igreja. A ponto de, no concílio de Laodiceia (363 – 364 d.C.), se proibir aos eclesiásticos o uso de amuletos ou talismãs (*philacteriae*). Também São João Crisóstomo (Sécs. IV – V d.C.) condenou o uso de feitiços e de peças de ouro com a representação de Alexandre Magno, que eram tidas como preservativos (uma atitude que viria a ser também tomada por Carlos Magno, ao proibir aos seus capitulares o uso de amuletos). E Clemente de Alexandria (*Pedagogus Christianus*, III, 9) foi ainda mais longe, ao pedir aos Cristãos que, contrariamente a muitos dos seus contemporâneos, apenas usassem um anel-sinete, indicando os temas que neles deveriam figurar (TAYLOR, p. 41).

Paralelamente à Glíptica Romana e à Bizantina, desenvolviam-se no Oriente outros ramos da Glíptica: a dos Arsácidas e a dos Sassânidas. Os Arsácidas, que se reclamavam Gregos pelas suas tradições dinásticas, esforçaram-se por dar à sua arte um toque de helenismo, que se reflecte nas suas gemas (BABELON, p. 1482)⁷¹ mas se foi esbatendo face às influências asiáticas (bem visíveis nas legendas indo-bactrianas). Já a Glíptica (e a Numismática) dos Sassânidas é mais asiática, bebendo a sua inspiração não na mitologia greco-romana mas no *Avesta* (a colecção de textos sagrados do Zoroastrianismo), nela aparecendo temas como *Ormuzd* e o touro *Nandi* e cuja concepção de formas e técnicas lembram as dos Persas Aqueménidas. O seu apogeu vai do Séc. III d.C. ao V d.C. – o período em que se produzem entalhes e camafeus mais belos que os de Roma e Bizâncio/Constantinopla (BABELON, p. 1482). Porém, a partir do Séc. V d.C., entra em decadência e desaparece.

3.2.1. Artistas Greco-Romanos e Romanos conhecidos pelas assinaturas

AGATHANGELOS (autor de um retrato de *Sextus Pompeus*, em cornalina)

AGATHEMEROS

ALEXAS

ANTEROS

APOLLONIOS II

ASPASIOS I

ASPASIOS II

⁷¹ BABELON (p. 1482) cita o exemplo de uma granada gravada com o retrato da rainha *Musa*, mulher de *Phraates IV*, rei da Parthia, que foi contemporâneo de Augusto. Dela há também um busto em mármore no Museu Nacional do Irão.



AULOS

AULOS (filho de *Alexas* e irmão de *Quintus* = Κοίντος)

[AU]LOS ou [HYL]LOS

DALION

DIODOTOS

DIOSKOURIDES

EPITYNCHANOS

EUODOS

EUTYCHES (filho de *Dioskourides*)

FELIX (Φελιξ)

GAIOS (CAIOS)

GNAIOS

HEROPHILOS (filho de *Dioskourides*)

HYLLOS (filho de *Dioskourides*)

HYPERECHIOS

KLEON

KOINOS

LUCIUS (Λευκιος)

MYKON

PAMPHILOS

PHILEMON

POLYKLEITOS

QUINTUS (Κοίντος, irmão de *AULOS* e filho de *Alexas*)

RUFUS (Ρουφος)

SATOURNEINOS (SATURNINUS)

SKYLAX

SOLON

SOSOS ou SOSOKLES

SOSTRATOS

TEUKROS

TRYPHON

...MIDIAS.

Outros artistas clássicos, cujas obras desconhecemos, são também citados nas fontes literárias da Antiguidade:



APOLLONIDES

KROINIOS (ou CRONIUS)

DIOSKOURIDES – o gravador oficial do imperador Augusto.





3.3. A Glíptica na Idade Média

A reutilização de entalhes e camafeus romanos irá manter-se na joalharia bárbara dos Sécs. IV – V d.C. – como se constata em fíbulas e anéis encontrados em sepulturas merovíngias do Norte da França e da Bélgica. Curiosamente, para os primeiros bárbaros que as reutilizaram (que teriam sido antigos servidores do exército romano nas regiões fronteiriças do NE da Gália), este facto era um sinal de distinção apenas reservado às classes dirigentes.

Mas, ao longo dos Sécs. V e VI d.C., tanto a rudeza de execução como a pobreza dos motivos (de carácter essencialmente cristão) apontam já para uma lenta agonia da Glíptica na parte ocidental do Império e serão os Bizantinos que farão perpetuar na Idade Média as suas tradições. Tal como o gosto pelas gemas, pelos entalhes e camafeus e o hábito de os coleccionar. Inclusive em Portugal, como se deduz da análise de diversos documentos em que são mencionados:

- um documento de 1278, do Infante (e futuro rei) D. Dinis, em que, a propósito de peças que lhe haviam sido doadas, se fala de “*onze pedras yagonças de belas alamandinas (...), çafiras, robis, esmeraldas, jacintos, torquesas, calçadónias, cornallinas, matistas, jaspes vermelhos, carapaldinas, sotopaças, sardonias e yagonças granatas*”⁷²;
- o testamento da Rainha D. Isabel (sua mulher) em que se refere que ela legou à sua nora (D. Beatriz) a sua coroa de esmeraldas, à sua neta (D. Maria) uma coroa pequena com pedras furadas, um broche redondo e a relíquia da Vera Cruz (então montada em três safiras furadas e não como hoje) e à sua neta (D. Leonor, filha de D. Constança de Portugal e Fernando IV de Castela) a sua coroa de “*balaisses*” rosa⁷³, além de uns brincos;
- o testamento de D. Afonso IV a sua filha, D. Leonor, datado de 1347, em que se listam “uma coroa de ouro com quatro esmeraldas, três rubis, seis safiras e aljófar (pérolas pequenas); várias copas de ouro, prata, nácar ou cristal, simples, esmaltadas ou incrustadas de pedras preciosas (...) e um sombreiro vermelho com seu cordão com aljófar e pedras coloridas”⁷⁴;
- o testamento da Rainha D. Beatriz, mulher de Afonso IV, datado em Alenquer a 29 Dezembro de 1358, onde pode ler-se: “*leixo a minha esmeralda que me mha madre*

⁷² Manuscrito da Torre do Tombo (gaveta 13, maço 11, n.º 9), citado por Pedro de Azevedo (in *O Archeologo Português*, XXIII, 1918, pp. 160 – 161).

⁷³ Trata-se de uma gema semelhante ao rubi, mas em tons de cor-de-rosa, violeta ou alaranjado.

⁷⁴ CAETANO DE SOUSA, D. António, *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. 2ª ed., T. I, L. II, pp. 380 – 382. Coimbra, 1946.



[D. Maria de Molina] *deu que he tamanha como a outra da vertude*⁷⁵ *que leyxo ao Iffante Dom Pedro meu filho. – Item lhy [ao Infante D. Pedro] leixo a mha çaffira de vertude que me el [seu marido] deu para os olhos e tem letras a redor do castom. _ Item lhy leixo as tres çaphyras duas grandes e hua pequena que me el deu para os olhos e hua delas ha talha de castanha e outra de bolota e a outra meor he longueta e foy del rey Dom Denis seu padre. _ Item lhy leixo o mayor roby que ey en anel e he golpado a logares (...). _ Item lhy leixo o meu **camaffeu do Leom** que me deu El Rei seu avoo e foy del rei Dom Denys seu [de D. Fernando] bisavoo (...). _ Item lhy leixo **huum camaffeu** que me deu a reynha de Castela mha filha o qual he en anel e he figura cabeça d’homem branca e sta sobre smeralda (...). _ Item lhy leixo aa que for molher do ditto Iffante Dom Fernando hua grinllanda ancha com robis e gaphiras e smeraldas a grãaos d’aljoufar grosso*⁷⁶.

Ela própria herdara de sua filha D. Leonor dois anéis (um com um rubi e outro com uma esmeralda) e de sua filha D. Maria uma dobra de ouro esmaltada e um “castelete” decorado com pedras preciosas, aljófar e **dois camafeus** com leões.

Apesar do fanatismo religioso (que levava à destruição de templos e estátuas que fizessem lembrar o mundo pagão), entalhes e camafeus antigos foram guardados nos mosteiros e catedrais e nas colecções régias. Mas não é um fenómeno estranho à tradição judaico-cristã este amor pelas gemas. Basta atentar em certas passagens da *Torah* (Antigo Testamento), nomeadamente numa passagem do Livro do Êxodo (28: 17 – 21) em que se descrevem as gemas do peitoral do Sumo Sacerdote:

- “28:17 – Colocarás nele engaste de pedras, com quatro ordens de pedras: a ordem de *sárdio*, *topázio* e *carbúnculo* será a primeira ordem;
- 28:18 – a segunda ordem será de *esmeralda*, *safira* e *diamante*;
- 28:19 – a terceira ordem será de *jacinto*, *ágata* e *ametista*;
- 28:20 – a quarta ordem será de *berilo*, *ónix* e *jaspe*; elas serão guarnecidas de ouro nos seus engastes;
- 28:21 – As pedras serão conforme os nomes dos filhos de Israel, doze, segundo os seus nomes; serão esculpidas como sinetes, cada uma com o seu nome, para as doze tribos”⁷⁷.

⁷⁵ A designação de “esmeralda de vertude” tem a ver com os poderes curativos que lhe eram atribuídos.

⁷⁶ LOURENÇO, Vanda (2005), “O testamento da rainha D. Beatriz”. *Promontoria*, Ano 3, Número 3, pp. 102 – 103. Universidade Nova de Lisboa. Lisboa.

⁷⁷ GALOPIM DE CARVALHO, Rui (2012), in *Portugal Gemas* (online).



Por outro lado, muitos dos entalhes e camafeus antigos foram reutilizados no período medieval – quer como selos pessoais de bispos e reis (o caso do retrato de Cómodo, no selo pessoal de Carlos Magno, que foi interpretado como uma representação de Cristo) quer nos cunhos de documentos carolíngios⁷⁸. E foram, inclusive, incrustados nos próprios objectos litúrgicos, sobretudo nos dos santuários de peregrinação e catedrais: anéis (cf. nº 309 do Catálogo), cálices, vestes, relicários⁷⁹, coberturas metálicas de livros e cruzes, como a de Lotário II, que ostenta um retrato de Augusto no cruzamento dos braços (Figs. 42 – 42a)⁸⁰. Nestes casos, é bem evidente que se atendia à cor, à riqueza e ao valor em si da própria gema e não ao tema nela gravado – como se deduz bem da observação atenta de objectos em que elas aparecem engastadas em posição invertida.



Figs. 42 – 42a – Cruz de Lotário com camafeu de Augusto (Tesouros da Catedral de Aachen, Alemanha).

Assistiu-se, até, à fusão das duas tradições religiosas: Eros e Vitória tornaram-se Anjos; Júpiter, tornou-se São João Evangelista; Perseu, foi interpretado como David e *Medusa* como Santa Verónica, etc. E à interpretação dos personagens retratados à luz do simbolismo cristão – o caso de um entalhe com a cabeça de Caracala que, devido à barba e aos cabelos encaracolados, foi identificada a São Pedro, cujo nome foi acrescentado em caracteres gregos frente ao seu rosto, uma cruz por detrás do seu ombro (Fig. 43). Procedeu-se, além disso, à alteração deliberada de entalhes e camafeus antigos, como num entalhe encontrado na Polónia, gravado com *Athena Nikephoros*, em que a lança de Minerva foi transformada em cruz (pelo acrescento de uma linha transversal) e a estatueta de Vitória (pousada na sua mão) foi interpretada como um anjo; ou num camafeu gravado com a fundação de Constantinopla, que foi bastante modificado no início do Séc. XIX

⁷⁸ Para o estudo da Glíptica em França durante a Idade Média, vide: BABELON (1902), *Histoire de la Gravure sur Gemmes en France*. Paris.

⁷⁹ Como o de Santiago Alfeu, na Catedral de Santiago de Compostela.

⁸⁰ Outros exemplos de cruzes com gemas antigas incrustadas são a cruz processional do rei português D. Sancho I (cf. Ap. 27 e Ap. 28 Catálogo); a “Cruz de los Angeles”, de Oviedo; e uma outra, do Séc. XVI, com o retrato de Domiciano – ele que até foi um terrível perseguidor do Cristianismo (GUIRAUD, *Intailles et Camées*, p. 20).



pelo gravador italiano Benedetto Pistrucci; ou num outro, com os retratos de Lúvia, Augusto e Nero, que foi várias vezes refeito. Noutros casos, era feita uma identificação fantasista das jóias em que teriam estado engastados – o caso de um camafeu com os retratos de *Antonia* e *Drusus Senior* (actualmente existente no Museu Hermitage) que, durante muito tempo, foi tido como tendo estado engastado num anel nupcial pertencente a Nossa Senhora e a São José (**Fig. 44**). Noutros, ainda, o personagem representado era cristianizado através de uma inscrição na gema gravada (como num camafeu de Augusto, a que foi acrescentada, em período bizantino, uma fórmula dedicada aos Santos Mártires) ou no aro do anel em que estava engastado (como num anel proveniente de Silchester, cuja gema tem gravada uma figura de Vénus – vide HENIG, *Britain*, nº 789). Ou, então, era-lhe atribuído um valor mágico – como aconteceu com o camafeu de St. Albans (hoje desaparecido, dele apenas restando o selo), que tem gravado o imperador Augusto em traje militar segurando *palladium* e um ceptro no qual se enrola uma serpente, que era usado como amuleto para os partos (**Fig. 45**). E não raro o sentido do tema era também deliberadamente alterado, como aconteceu com o já referido *Grand Camée* de France, em que a figura de Nero foi interpretada como o bíblico José e o imperador Tibério como o Faraó (**Fig. 46**)⁸¹.



Fig. 43 – Caracala como São Pedro: entalhe em ametista (Cabinet des Médailles, Paris).



Fig. 44 – Antónia e Drusus Senior (NEVEROV, *Cameos*, nº 73).

⁸¹ Este camafeu pertenceu a um membro da família de *Germanicus*. Oferecido, mais tarde, a Luis IX de França, por Balduíno II de Constantinopla, pertenceu desde o Séc. XIV à Sainte Chapelle de Paris.



Fig. 45 – Camafeu de St. Albans: selo de camafeu aplicado no *Liber Additamentorum* de Matthew Paris (HENIG, *Britain*, Fig. 4).



Fig. 46 – Grand Camée de France: camafeu em sardónix (Cabinet des Médailles, Paris).

Curiosamente, os próprios artistas medievais gravavam temas antigos nos sinetes dos altos dignitários da Igreja – o caso de um grupo de Sátiros (que foi identificado à Sagrada Família através da inscrição *Ave Maria gratiae plena*) e de divindades mágicas (como o monstro anguípede, encontrado no túmulo dum bispo de Chicester; ou a serpente com cabeça de leão, encontrada no túmulo do arcebispo de Canterbury).

E, reflectindo o ambiente religioso-cultural, gravavam temas cristãos⁸² – de que são exemplo, em Portugal, os entalhes de dois anéis patentes no Museu Nacional de Arte Antiga (Figs. 47 – 48a).

⁸² DALTON, est. XVIII, n.ºs 556; 557; 560 (a entrada em Jerusalém; a Virgem e o Menino; a Crucifixão, respectivamente); TAIT, p. 218, n.º 541 (a Arca de Noé, camafeu em ónix, provavelmente feito na corte de Frederico II Hohenstaufen, c. 1204 – 1250).



Fig. 47 – Anel medieval com cornalina (MNAA, invº nº 12919/TC).



Figs. 48 – 48a – Anel abacial medieval com cornalina (MNAA, invº nº 67 Joa).



3.4. A Glíptica na Idade Moderna

Com o Renascimento Italiano e a queda de Constantinopla em 1453 (que fez afluir às cidades-estado italianas muitos homens cultos), a Glíptica conheceu um novo impulso. A arte do camafeu, abandonada no Ocidente após as Invasões Bárbaras mas mantida nas regiões submetidas ao Império Bizantino, reapareceu, assim, no Séc. XV, fazendo surgir grandes artistas que, para além de retratarem personagens importantes da época, copiavam as técnicas e os temas clássicos – uma característica que irá manter-se ao longo dos Sécs. XVI, XVII e princípios do XVIII. E, por vezes, faziam-no com uma perfeição tal que nos é hoje difícil distinguir as réplicas modernas das obras originais. Até porque era frequente esses artistas nelas gravarem a assinatura de famosos entalhadores da Antiguidade.

Muitos dos gravadores italianos dos Sécs. XV e XVI trabalharam sempre ao serviço de Papas e de grandes senhores e deles há peças em todas as grandes colecções de Glíptica dos Museus de Paris, Nápoles, Viena, Berlim, Londres, Munique e Leninegrado (entre outros). Reis e príncipes de vários países seguiram o exemplo italiano, encorajando de tal modo os artistas à gravação das pedras duras que muitos escultores de renome voltaram as suas atenções para esta técnica (o que fez aumentar grandemente a produção glíptica). Foi o caso, em Portugal, de António de Holanda (provavelmente natural dos Países Baixos e pai do humanista e pintor Francisco de Holanda).

Paralelamente, generalizou-se, uma vez mais, o gosto coleccionista, que viria a assumir a sua maior expressão entre reis, príncipes (como Lourenço de Médicis, um importante Mecenas da sua época⁸³), ricos mercadores, humanistas (como Erasmo), pintores, cardeais e Papas (em especial, o Papa Paulo II, que chegou a propôr ao cabido de Saint-Sernin de Toulouse a construção de uma ponte sobre o Garonne em troca da *Gemma Augustea*⁸⁴). E florescerá ainda mais na segunda metade do Séc. XVIII e princípios do XIX, por influência das escavações feitas em Pompeia e Herculano.

Surge também, entre os séculos XV e XVIII, a preocupação de publicar essas grandes colecções: a colecção papal, na segunda metade do Séc. XV; a do Museu de Viena, nos inícios do Séc. XVII; a de F. Ursinus ou Orsini (sobre esculturas em mármore, moedas e gemas)⁸⁵; a de Gorlaeus (sobre gemas e anéis)⁸⁶ e a de Gori⁸⁷. E, além disso, a

⁸³ Sobre muitas das suas peças, Lourenço de Médicis fez gravar a inscrição LAVR. MED.

⁸⁴ Esta gema, que pertenceu durante muito tempo à igreja de Saint-Sernin de Toulouse, passou depois para a colecção de Francisco I e foi vendida, no início do Séc. XVII, ao imperador da Áustria.

⁸⁵ ORESINI, F. (1570), *Imagines et elogium virorum illustr. et erud. ex antiquis lapid. et nomism. expressae cum annotat. ex bibliotheca Fulvii Ursini*. Roma.

⁸⁶ GORLAEUS, A. (1599), *De anulorum origine, variis eorum generibus et usu apud Priscos*. Delft.

⁸⁷ GORI, A. F. (1731 – 1766), *Museum Florentinum – exhibens insigniora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt in thesauro Mediceo*. Florença.



preocupação de estudar as gemas – como no-lo demonstram os estudos do médico Antoine Le Pois⁸⁸ e de D. Rossi⁸⁹.

Na época barroca, há em todas as Cortes europeias numerosos gravadores de camafeus com os “retratos oficiais” dos seus patronos⁹⁰. Naturalmente que os mais famosos continuaram sendo os italianos, como Carlo Costanzi que, além de esculpir camafeus, entalhou pedras preciosas, entre elas vários diamantes⁹¹ para o rei de Portugal (D. José I?)⁹² – um deles com a representação de Leda e outro com a cabeça de Antínoo⁹³ (um tema que viria a repetir várias vezes). Aliás, segundo Shearjashub Spooner⁹⁴, o alto grau de perfeição que ele pôs na sua execução levou mesmo a que o rei português o agraciasse com a comenda de cavaleiro da Ordem de Cristo. Outros grandes nomes de renome mundial se destacaram, como Jacques Guay, em França (de quem teria sido discípula a famosa Marquesa de Pompadour); Johann Christoph Dorsch, na Alemanha (que produziu em larga escala); Lourenço Natter, que realizou uma intensa actividade em toda a Europa (Países-Baixos, Suíça, Itália, Inglaterra, Suécia e Rússia) e se destacou por ter escrito uma obra de carácter técnico em que descreve a maneira de talhar e gravar gemas⁹⁵; e Anton Pichler, que assinava as suas obras em caracteres gregos (como pode ver-se numa cornalina do Museu Quinta das Cruzes, no Funchal). Mas era também frequente os gravadores assinarem as suas obras com nomes de famosos artistas gregos e romanos (*Aulos, Solonos, Gnaios, Dioskourides, Hyllos, Aspasios*, etc.), fazendo-as passar por originais. Só que, agora, para além das gemas, começam a utilizar-se materiais mais duros (como os diamantes⁹⁶; os berilos – **Fig. 49**) e diferentes (a concha⁹⁷ – **Fig. 50**; a madre-pérola – **Fig. 51**; o marfim – **Fig. 52**; o coral – **Fig. 53**; a lava – **Fig. 54**; a malaquite – **Fig. 55**).



Fig. 49



Fig. 50



Fig. 51



Fig. 52

⁸⁸ LE POIS, A. (1579), *Discours sur les médailles et graveurs antiques, principalement Romaines*. Paris.

⁸⁹ ROSSI, D. (1707 – 1709), *Gemme Antiche Figuree*. Tomos I – III. Roma.

⁹⁰ Vide: BABELON, E. (1894), *La Gravure en Pierres Fines, Camées et Intailles*. Paris; DALTON, n.º 1392 (retrato de D. Maria I de Portugal).

⁹¹ TASSIE, Tomo II, p. 591, a propósito do n.º 10180.

⁹² LOPES, C. S. (2005), *Estudos de História da Ourivesaria*, p. 42. GEAD. Universidade Católica Portuguesa. Porto.

⁹³ KING (*Antique Gems*), p. 269; OSBORNE, p. 130.

⁹⁴ SPOONER, S. (1853), *A Biographical and Critical Dictionary of Painters, Engravers, Sculptors and Architects, from Ancient to Modern Times, with the Monograms, Ciphers and Marks Used by Distinguished Artists to Certify Their Works*, p. 619. New York.

⁹⁵ NATTER, L. (1754), *Traité de la Méthode antique de graver en pierres fines, comparée avec la méthode moderne*. London.

⁹⁶ Jacobo de Trezzo (Séc. XVI), o gravador de Carlos V e de Filipe II de Espanha, terá sido o primeiro entalhador de diamantes.

⁹⁷ Utilizavam-se, sobretudo, os tipos *cassis*, *cypraea*, a ostra perliífera (em especial, no Séc. XVI) e o *strombus* (nos tempos modernos, com especial destaque para a Itália). Eram conchas procedentes de crustáceos de mares quentes e calmos, cujas diversas camadas eram trabalhadas como se de uma ágata multicolor se tratasse. Segundo a cor de fundo, assim lhes eram atribuídas designações distintas: “sardónix”, obtido do *cassis madagascarensis*, com fundo escuro e relevo branco; “carneola”, obtida do *cassis rufa*, com fundo vermelho e relevo amarelado; “rosa”, obtido do *strombus gigas*, com fundo rosa e relevo branco.



Fig. 53



Fig. 54



Fig. 55

E para satisfazer a procura das incipientes instituições museológicas da Europa, tornou-se moda fazer a reprodução das grandes colecções de Itália⁹⁸ em enxofre⁹⁹, cera¹⁰⁰ e resinas diversas.

Surgem, além disso, os pseudo-camafeus, alguns de inspiração clássica. De entre eles, há a salientar os feitos em porcelana, pelos artistas ingleses Josiah Wedgwood e Bentley¹⁰¹ na fábrica de Wedgwood, em Burslem, Inglaterra¹⁰². Foi um género cultivado também no Séc. XVIII por James Tassie e Henry Quinn, os inventores de uma pasta vítrea branca apropriada. Neste sector, têm especial interesse para o estudo da Glíptica em Portugal exemplares cerâmicos que resultaram dos ensaios efectuados no Séc. XVII para o fabrico de porcelana idêntica à de Saxe e à oriental e que deram origem a pequenas peças de forma oval, com a representação dos bustos de D. Maria I (Fig. 56), D. Pedro III (Fig. 57), D. João e D. Carlota Joaquina (na altura, ainda príncipes do Brasil), cujas figuras se destacam de fundos azulados, esverdeados e de outras cores, embora alguns sejam todos de cor branca¹⁰³.

Tal como os camafeus de pequenas dimensões, também os pseudo-camafeus cerâmicos, uma vez engastados, eram usados como jóias. O mesmo, porém, não poderia

⁹⁸ Vide: DOLCE, F. M. (1772), *Descrizione istorica del Museo di Cristiano Dehn, dedicata alla Regia Società degli antiquari di Londra per l'abate Francesco Maria Dolce, dottore per l'una, e per l'altra Legge, e Pastore Arcade con il nome di Delco Erimantico*; CADES, T. (1839). *Impronte gemmarie di monumenti tornati in luce dal 1835 in poi, pubblicate dall' incisore T. Cades, sotto l'ispezione de Istituto*. BULLETTINO DELL' ISTITUTO DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA. N.º VII, Primo foglio; BERNARDINI, L.; CAPUTO, A. e MASTROLOCO, M. (1998), *Calchi di Intagli e Cammei dalla Collezione Pauletti all' Istituto d' Arte di Firenze*. Firenze.

⁹⁹ Utilizados desde a Renascença, destes moldes nos fala já Vasari ao referir o grande número deles que enchia as joalharias, com as impressões de desenhos de Vallerio Belli, e os métodos similares utilizados para popularizar o trabalho de Matteo del Nassaro, o gravador de Francisco I de França.

¹⁰⁰ Matéria amarelada e mole, feita a partir da cera de abelhas, utilizada na técnica da modelagem. Na sua composição, entram, por vezes, “craie” (giz) seco, pó de farinha de fermento (que impede que a cera seja quebradiça) e, em certos casos, também banha (que a torna mole e maleável) e pó de Borgonha, misturados em proporções variáveis.

¹⁰¹ Designado por “pasta de aplicação” ou “pasta sobre pasta”, este estilo de porcelana, surgido em Sèvres a partir de 1854, obtinha-se aplicando, em crú, um motivo feito em pasta de porcelana branca ou colorida, sobre um fundo colorido (cuja coloração era obtida pela incorporação, a altas temperaturas, de óxidos corantes).

¹⁰² LOPES, C. S. (2005), *Estudos de História da Ourivesaria*, p. 42. GEAD. Universidade Católica Portuguesa. Porto.

¹⁰³ *Idem*, p. 42.



acontecer (pelo menos, por muito tempo) com os medalhões em gesso, dada a sua excepcional fragilidade¹⁰⁴.



Fig. 56 – Camafeu de D. Maria I (Museu Nacional Machado de Castro, invº nº 0689).



Fig. 57 – Camafeu de D. Pedro III (Museu de Évora, invº nº ME 420).

No período Neo-Clássico, formam-se grandes colecções de gemas antigas, como as de Goethe (constituída pelas que havia adquirido em Roma), do Cabinet des Médailles e do Museu Hermitage¹⁰⁵. E assiste-se ao aparecimento de famosos artistas que são, simultaneamente, gravadores de gemas, de moedas e de medalhas (como Lorenz Natter – **Figs. 58 – 59**; Benedetto Pistrucci – **Fig. 60**; Anton Pichler – **Fig. 61**; e os seus filhos, Giovanni – **Figs. 62 – 63** e Luigi – **Fig. 64**).



Fig. 58



Fig. 59



Fig. 60



Fig. 61

¹⁰⁴ *Idem*, p. 42.

¹⁰⁵ Iniciada por Pedro-o-Grande com a aquisição, na Holanda, de uma pequena colecção, foi ampliada por Catarina II com a compra das colecções de L. Natter e do Duque de Orléans, a nacionalização de colecções privadas após a Revolução de Outubro de 1917 e ainda com as expedições arqueológicas levadas a cabo no Sul da Rússia.



Fig. 62



Fig. 63



Fig. 64

Entretanto, a descoberta de Tróia por Schliemann, em 1880, vai fazer desenvolver os estudos sobre os selos micénicos e gregos, que haviam já sido iniciados por Tassie em 1791¹⁰⁶.

Por outro lado, face à solicitação crescente dos coleccionadores por gemas gravadas, assiste-se ao aparecimento de numerosas imitações e falsificações, em que os falsários colocam, inclusive, assinaturas dos autores antigos.

Paralelamente, os Museus iniciam trabalhos de investigação sobre as suas próprias colecções e intensificam a sua publicação em encadernações sumptuosas e ricamente ilustradas por artistas famosos.

Surge ainda o hábito de fazer moldes em gesso dessas gemas e de organizá-los também em grandes colecções – como a *Colecção Paoletti*, em Roma, e outras actualmente existentes no nosso país (no Museu Soares dos Reis, no Porto; no Museu de Évora e na Biblioteca Nacional de Lisboa). Testemunho desse espírito coleccionista é um manuscrito anónimo do Séc. XVIII, existente na Biblioteca Nacional de Portugal (BN. Lisboa, COD. 490, f. 47), sob o título *Notícia de uma collecção de pedras gravadas, antigas, feita por Christiano Dehn (Em francez)*, em que se refere a recolha feita por Christian Dehn *Des Souffres ou imprepsions tirées des propres Originaux de tous les Meilleurs Gemmes ou Pierres Gravées Antiques, tant en creux que en relief (nomme Cammées): de Presque tous les Cabinets des Souverains et particuliers d'Europe*.

Algumas referências literárias mostram-nos, aliás, o apreço que em Portugal se tinha pelas gemas. Em 1901, Júlio de Castilho fala-nos de um camafeu que teria estado na posse do pintor Francisco Vieira Lusitano e que por ele teria sido oferecido, em 1729, ao cirurgião alemão que o tratara de uma ferida no ombro, provocada por uma bala de chumbo¹⁰⁷:

¹⁰⁶ TASSIE, J. (1791), *A Descriptive Catalogue of a General Collection of Ancient and Modern Engraved Gems, Cameos as well as Intaglios taken from the Most Celebrated Cabinets in Europe; and cast in Coloured Pastes, White Enamel, and Sulphur/Catalogue Raisonné d' une Collection Generale, de Pierres Gravées Antiques et Modernes, tant en Creux que Camées tirées de Cabinets les plus célèbres de l'Europe. Moulées en Pâtes de Couleurs a l' imitation des Pierres, Emaux Blancs, et souffres*, vols. I – II. Londres.

¹⁰⁷ CASTILHO, Júlio de (1901), *Amores de Vieira Lusitano – Apontamentos Biographicos*, p. 108. Livraria Editora, Lisboa.



“(...) *Quinze dias se protrahiu a laboriosa convalescença. Quando se accentuaram as melhoras, e os médicos se despediram, deu lhes Vieira, além dos devidos honorários, uns bonitos presentes, que foram: ao allemão um **camafeu grego**, que representava duas cabeças brancas sobre campo escuro, peça valiosa trazida de Roma. Quer-me parecer seria o mimo do Cardeal Barberini. O medico italiano obteve um quadro, que representava Diana transformando em fonte a Nympha Egeria, pelas lagrimas que ella derramou depois de perder a Numa Pompilio.* (...)”

Também Tassie refere uma cornalina gravada com um triunfo báquico frente a um templo¹⁰⁸, ao estilo e maneira de Christoph Dorsch¹⁰⁹, e uma outra, com a representação de Hércules que, à sua época, estariam na posse do rei português¹¹⁰. E menciona ainda a existência em Portugal de outras gemas gravadas, possuídas pelo rei¹¹¹ ou por outros personagens importantes¹¹² ou representando figuras nacionais¹¹³. Uma outra citação, agora de Babelon, fala-nos uma “calcedónia” de duas camadas, gravada com um tema heróico, que em 1852 ou 1853 (época do rei D. Pedro V) fazia parte de uma colecção de pedras gravadas, que fora integralmente enviada de Portugal ao joalheiro parisiense Froment-Meurice¹¹⁴.

A essas tendências coleccionistas não ficou também indiferente a *Real Biblioteca da Corte* (antepassada da actual Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa) que, paralelamente às colecções de manuscritos, possuía já, no Séc. XVIII, um *Museu de Antiguidades* em que figuravam colecções de medalhas¹¹⁵ e de moedas¹¹⁶, obras

¹⁰⁸ TASSIE, Tomo I, nº 4394.

¹⁰⁹ Segundo Tassie, essa cornalina estaria numa colecção em Berlim em 1770 ou 1771, donde foi posteriormente trazida para Portugal.

¹¹⁰ TASSIE, Tomo I, nº 5962 (respectivamente).

¹¹¹ TASSIE, Tomo II, nºs 8554 (ametista); 9946 (cristal de rocha); 10180 (diamante, então na posse do duque de Bedford); 10353; 10981 (então na Colecção Real Portuguesa ou na de Mr. Gregori, em Dresden).

¹¹² TASSIE, Tomo II, nºs 11064 (busto de Augusto); 11423 – 11424 (camafeus em pasta vítrea, com a representação das cabeças de Galba e de Vespasiano. Tidos como vindos de Pompeia, foram oferecidos pelo Papa ao rei D. João V de Portugal, que posteriormente os ofereceu também); 12088; 12100.

¹¹³ TASSIE, Tomo II, nºs 13980 (camafeu com o busto da rainha D. Maria I); 14349 (camafeu com o retrato do Cavaleiro Pinto, embaixador da Corte portuguesa na Corte inglesa).

¹¹⁴ BABELON (*Camées*), pp. 74 – 75, nº 145. Posteriormente, essa gema teria feito parte da colecção de Louis Fould, tendo sido depois comprada (tal como a restante colecção) pelo duque de Luynes em 1860 e, em seguida, oferecida ao barão Jean de Witte que, por sua vez, a doou ao Cabinet des Médailles, em 1886.

¹¹⁵ In *Manuscritos da Biblioteca Nacional*: “Museo de Antiguidades” (nos dois exemplares de catálogo existentes); “Catalogo das Medalhas Macedonicas de Prata da Bibliotheca da Corte. Com Notas Pelo Doutor Antonio Ribeiro”; “Catalogo de Medalhas (Modernas)”; “Catalogo das Medalhas dos Reis da Grão Bretanha”; “Serie das Personagens que figurão nas Medalhas do Alto Império”; “Catalogo das Medalhas Imperiais de Ouro, Prata e Cobre etc.”; “Lista das diversas Medalhas de Ouro, Prata e Cobre etc. que se contem nos 19 sacos que se achão encaixotados no caixão nº 4”; “Gabinete de Antiguidades” (COD. 4677).

¹¹⁶ In “Serie das Personagens que figurão nas Medalhas do Alto Império”; “Lista das diversas Medalhas de Ouro, Prata e Cobre etc. que se contem nos 19 sacos que se achão encaixotados no caixão nº 4 (saco 7 – “Medalhas e Dinheiros Dos Reis e Príncipes de Portugal por Ordem Cronologica”; saco 8 – Moedas dos Reis de Portugal”); “Gabinete de Antiguidades” (COD. 4677).



escultóricas e outras de interesse arqueológico e etnológico¹¹⁷, designadamente as *peças miudas*¹¹⁸. No acervo desse Museu (ou *Gabinete de Antiguidades*, como também, por vezes, é designado na documentação da época), constituído inicialmente por *fundos que vierão* das doações da Casa dos Theatinos¹¹⁹, de Fr. Manuel do Cenáculo¹²⁰ e do bispo D. Manuel de Aguiar¹²¹ e das compras efectuadas a Joseph Fontenelle¹²², há já peças de Glíptica ou com ela relacionadas. A atestá-lo, as referências escritas a *peças de ornato, como Aneis, Camafeos*¹²³ e a *Gravados e Camafeos Antigos da Meia Idade e do Tempo da Reforma das Artes*¹²⁴, bem como a existência de um *Catalogo dos Cem Impromptos, ou Impressoens De varias Pedras Preciosas Gravadas por Nathaniel Marchant*¹²⁵ (NOTA: para exemplos de gemas gravadas por Nathaniel Marchant, vide **Figs. 65 – 66**). Curiosamente, num dos exemplares do catálogo desse “*Museo de Antiguidades*”, quando se cita *Hum Camafeo, ou Gravado cor de verde bronze e Vinte e seis Camafeos pequenos de varios tamanhos, e de diversas formas, e cores*, foi acrescentado a lápis, na margem, respectivamente “N Ex” (isto é, não existe) e “Faltão 2” (o que nos mostra que, já então, havia espólio que “desaparecia” dos nossos Museus...)



Figs. 65 – 66 – Gemas gravadas por Nathaniel Marchant.

¹¹⁷ In “Relação das diversas peças e instrumentos que adornão o Gabinete das Medalhas”, escrita em Português e Francês (AHBN – SC: Aquisição das Colecções); “Gabinete de Antiguidades” (COD. 4677).

¹¹⁸ In “Museo de Antiguidades” (num dos exemplares, como o demonstra a caligrafia, essa relação foi escrita pelo Doutor António Ribeiro dos Santos, então seu “Bibliothecario Maior”).

¹¹⁹ Vide: DOMINGOS, Manuela D. (1995), *Subsídios para a História da Biblioteca Nacional*. Lisboa, pp. 115 – 118 (Documento nº 5).

¹²⁰ No seu *Diário*, existente, pelo menos, em 1898 na Biblioteca Pública de Évora, Frei Manuel do Cenáculo refere explicitamente: “Para novo monetário, depois que mandei o meu antigo para a Bibliotheca Publica de Lisboa no principio de Janeiro d’ este anno de noventa e oito...”. In *O Archeologo Português*, vol. IV, 1898, p. 262 (citado por A. F. Barata).

¹²¹ Em 1922, Manuel Heleno ao referir umas escavações que, talvez em 1814, teriam sido levadas a cabo pelo bispo D. Manuel de Aguiar, um quilómetro a Oeste de Monte Real, escreve “De todos os objectos encontrados é uma árua (...) hoje depositada na Biblioteca Nacional” (“Antiguidades de Monte Real”, *O Archeologo Português*, volume XXV, pp. 8 – 9). E prossegue depois (*idem*, p. 13): “Tapadas pela árua encontraram-se no recipiente de que falamos várias moedas de cobre e latão, “cobertas de huma crosta azulada e avermelhada” e ali colocadas por doente em cumprimento dos seus votos. Infelizmente estas moedas encontram-se dispersas pelo *Gabinete de Numismática da Biblioteca Nacional*”.

¹²² Vide: António Ribeiro dos Santos, “Resumo da Constituição e Estado da Real Bibliotheca Publica da Corte” (AHBN) e “Colecção de Manuscritos de António Ribeiro dos Santos” (COD. 4677. “Gabinete de Antiguidades”, a fl. 12). Tal espólio, sobretudo monetário e medalhístico, viria a ser ampliado com doações de António Ribeiro dos Santos e D. Francisco Manuel.

¹²³ *Idem*, a fl. 11, verso.

¹²⁴ In “Museo de Antiguidades” (nos dois exemplares existentes). Aqui se referem também, entre as *Peças Miudas*, “Hum sinete com dois carneiros gravados em cobre” e “Hum [dito] triangular com três caracteres ou sinaes diversos em cobre”. Por sua vez, na *Relação das diversas peças e instrumentos que adornão o Gabinete das Medalhas* (AHBN – SC: Aquisição das Colecções), há uma referência a “Sette peças entre Sellos, Priapos, e outras coizas”. Tratar-se-ia de anéis-sinete, com gemas engastadas? Ou de anéis-sinete, sem pedra, como os actualmente expostos numa vitrine da Sala dos Reservados da actual Biblioteca Nacional, com os nºs 28, 29 e 31? Ou de simples sinetes?

¹²⁵ Com a indicação de “Londres 1792”, apenas figura num dos exemplares do catálogo do “Museo de Antiguidades”.



Apenas em 1907 esses “camafeus” voltam a ser mencionados:

“(…) Ao penetrarmos no Gabinete Numismático, interinamente confiado á solícita direcção do Sr. José Joaquim de Ascensão Valdez — que apesar de não pertencer já hoje ao quadro da Bibliotheca Nacional (...) também diligentemente se prestou a acompanhar-me na recepção da Academia de Estudos Livres, — pedi-lhe que fôsse elle o apresentante das preciosidades numismáticas e archeológicas, de que se encontra repleto o mencionado Gabinete. Illuminados pela auctorizada palavra de tal prelector, lá tiveram os nossos visitantes ensejo de examinar detidamente, não só moedas e medalhas, mas outrosim monumentos da antiguidade romana, aras e lápides epigraphicas, amphoras de argila, urnas cinerarias e outros artefactos de vidro, lucernas de barro e de metal, estatuetas de bronze, aneis, **camafeus**, utensílios prehistoricos, etc., etc.”

(*Boletim das Bibliothecas e Archivos Nacionaes*, p. 197)

Finalmente, em 1918, Raúl Proença, ao enumerar “algumas curiosidades arqueológicas” da Bibliotheca Nacional de Lisboa, afirma haver “de pedras finas, aneis, 112; camafeus de pedras finas (glíptica), 23”¹²⁶.

Infelizmente e estranhamente, entre entalhes e camafeus apenas oito exemplares existem hoje numa das vitrines da *Sala dos Reservados* desta Biblioteca...

Terão pertencido à colecção mencionada por Raul Proença? Ou toda essa colecção terá desaparecido e eles serão fruto de doacções posteriores? É que é bem conhecida a delapidação de que, infelizmente, a Biblioteca Nacional foi alvo durante o regime salazarista.

3.4.1. Artistas dos Séculos XVIII e XIX

A. AMASTINI
M. ASCHARI
F. BERNABÈ (*BEPNABE* / *BEPNABH*)*
P. C. BECKER
C. BELTRAMI
A. BERINI
W. BROWN
C. BROWN

¹²⁶ PROENÇA, R. (1918), *Publicações da Biblioteca Nacional*, vol. I, p. 57. Lisboa.



E. BURCH (*BVRX*)*
T. CADES
N. CERBARA
C. COSTANZI (*K. KOCTANCI*)*
C. DORSCH
F. GHINGI (*ΓΙΝΓΙΟC*)*
GIBBON
G. GIROMETTI (*ΓΙPOMETTOY*)*
J. GUAY
A. JACOBSON
G. KRAFFT
MANSON
N. MARCHANT (*MAPXANT*)*
N. MORELLI
J. L. NATTER (*NATTEP* ou *ΥΔΡΟΥ*)*
A. PASSAGLIA (*ΠΑΖΑΛΙΑ / ΠΑΖΑΛΙΑΣ*)*
ANTONIO PICHLER (*A. Π. / ΠΙΧΛΕΡ / ANTONIOY ΠΙΧΛΕΡ*)*
GIOVANNI PICHLER (*ΠΙΧΛΕΡ*)*
LUIGI PICHLER (*Λ. Π. / Λ. ΠΙΧΛΕΡ / ΠΙΧΛΕΡ*)*
B. PISTRUCCI
F. REGA (*ΠΕΓΑ*)*
G. ROSI (*ΙΕΡ. ΡΟC / ΙΕΡ. Ο. ΡΟΣΙΟΣ*)*
G. A. SANTARELLI
L. SIRIES (L. SIRIES/LOVIS SIRIES
FLAVIO SIRLETI (*Φ.Σ. / ΦΛΑΒΙΟΥ / ΚΑΡΠΟΥ*)*
FRANCESCO SIRLETI (FRAN. SIRLETI / *ΦΡΑΓΧ. ΣΙΡΛΗΤΟΣ /*
/ T. Φ. Σ, filho de Flavio Sirleti)*
G. A. TORRICELLI (*ΤΟΡΡΙΧΕΛΛΙΟΣ*)*
MARK TUSCHER (*ΜΑΡΧΟC*)*
VERNON
J. T. WALTHER (*ΟΥΑΛΘΕΡ*)*
L. M. WEBER
R. B. WRAY (*ΟΥΡΑΙΟΣ*)*.



Todos eles gravaram as suas obras ao estilo clássico. Alguns (os assinalados com *) assinavam mesmo o seu nome em caracteres gregos, como se se sentissem autênticos artistas clássicos.

Mas outros (falsários) assinaram não apenas as suas próprias obras como certas obras antigas, autênticas, usando caracteres gregos e nomes clássicos:

AETION
AGATHEMEROS
AMMONIOS
APOLLONIDES
AXEOCHOS
EPITONOS
GLYKON
HEIUS
HELLEN
HELLENIOS
HERMAISKOS
KARPOS
KRONIOS
NEISOS
PERGAMOS
SELEUKOS
SKOPAS
THAMYRAS.

E, noutros casos, gravaram nas peças falsificadas nomes antigos, como se fossem os dos seus autores, mas que sabemos terem sido nomes dos possuidores das gemas:

ADMON
ALLION
ALPHEOS
NICOMACUS
PHARNAKES.



3.5. A Glíptica nos Sécs. XIX e XX

O Séc. XIX verá enriquecer os Museus, entretanto criados, com o recheio dos antigos gabinetes de antiguidades de príncipes e bibliotecas, os legados de nobres e burgueses e o espólio de escavações, muitas vezes clandestinas. Contudo, essas riquezas são despidas de qualquer contexto já que, na maioria dos casos, não há qualquer referência à sua proveniência. Outras vezes, temos uma proveniência aproximada nas colecções formadas por diplomatas, arqueólogos ou militares – o caso das de Burton Berry, Sir Arthur Evans, Sir Gardner Wilkinson e Reverendo Kenna.

Teremos, porém, que chegar aos finais desse século e princípios do Séc. XX, para que a Glíptica vá assumindo um carácter verdadeiramente científico, com as obras de C. W. King¹²⁷, A. H. Smith¹²⁸, Friedrich Imhoof-Blumer e Otto Keller¹²⁹, J. H. Middleton¹³⁰, Salomon Reinach¹³¹, Babelon¹³², D. Osborne¹³³, M. Dalton¹³⁴, J. D. Beazley¹³⁵, George Lippold¹³⁶, H. B. Walters¹³⁷, P. Fossing¹³⁸ e, sobretudo, de Adolf Furtwängler¹³⁹. Quase sempre são publicações das mais célebres colecções, com belíssimas estampas, em que estas peças deixam de ser encaradas como objectos meramente artísticos e passam a ser estudadas cientificamente, relatando-se inclusive o seu percurso (doações de que foram alvo, colecções a que pertenceram, etc.). Contudo, e à excepção da obra de Furtwängler *Die Antiken Gemmen*, que dá já um passo em frente no sentido de um estudo mais global (RICHTER, *Metropolitan*, XXXI), nesse estudo apenas se descreve a natureza e a iconografia das gemas e se reconhece os personagens históricos ou míticos que nelas figuram.

Desde meados do Séc. XX até aos nossos dias, e já com o apoio da fotografia, vão suceder-se os estudos em que se dão a conhecer os fundos da Glíptica antiga e moderna

¹²⁷ KING, C. W. (1860), *Antique Gems: their Origin, Uses, and Value*. London; *idem* (1866), *The Handbook of Engraved Gems*. London.

¹²⁸ SMITH, A. H. (1888), *A Catalogue of Engraved Gems in the British Museum*. Londres.

¹²⁹ IMHOOF, F. e KELLER, O. (1889), *Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen des Klassischen Altertums*. Leipzig.

¹³⁰ MIDDLETON, J. H. (1891), *Ancient Gems – The Engraved Gems of Classical Times, with a Catalogue of the Gems in the Fitzwilliam Museum*. Cambridge. Reedição: *Ancient Gems – The Engraved Gems of Classical Times*. Argonaut, Inc. Publishers. Chicago. 1969; *idem* (1892), *The Lewis Collection of Gems and Rings*. Londres.

¹³¹ REINACH, S. (1895), *Pierres Gravées des collections Marlborough et d'Orléans*. Paris.

¹³² BABELON, E. (1897), *Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque National*. Paris.

¹³³ OSBORNE, D. (1912), *Engraved Gems, Signets, Talismans and Ornamental Intaglios, Ancient and Modern*, Nova York.

¹³⁴ DALTON, M. (1915), *Catalogue of the Engraved Gems of the Post-Classical Periods in the British Museum*. Londres.

¹³⁵ BEAZLEY, J. D. (1920), *The Lewes House Collection of Ancient Gems*. Oxford at the Clarendon Press. Oxford.

¹³⁶ LIPPOLD, G. (1922), *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit*. Stuttgart.

¹³⁷ WALTERS, H. B. (1926), *Catalogue of the Engraved Gems and Cameos in the British Museum*. Londres.

¹³⁸ FOSSING, P. (1929), *The Thorvaldsen Museum – Catalogue of the Antique Engraved Gems and Cameos*. Copenhaga.

¹³⁹ FURTWÄNGLER, A. (1896), *Beschreibung der Geschnittenen Steine*. Königliche Museen zu Berlin. Berlin; *idem* (1900), *Die Antiken Gemmen*, I – III. Leipzig (Reedição: *Die Antiken Gemmen*, I – III. Amsterdam-Osnabrueck. 1964 – 1965).



existentes nos grandes Museus do Mundo, em que se elaboram os *Corpus* das gemas encontradas nos respectivos países¹⁴⁰ e se escrevem tratados teóricos sobre Glíptica¹⁴¹.

Entre esses estudos sobre as grandes colecções em Museus, há a destacar os de C. Bonner¹⁴², R. Righetti¹⁴³, Gisela Richter¹⁴⁴, Delatte-Derchain¹⁴⁵, G. Sena Chiesa¹⁴⁶, M. L. Vollenweider¹⁴⁷, John Boardman¹⁴⁸, Erica Zwierlein-Diehl¹⁴⁹, P. Zazoff¹⁵⁰, Martin Henig¹⁵¹, M. Gramatopol¹⁵², O. Neverov¹⁵³, M. Maaskant-Kleibrink¹⁵⁴, A. Krug¹⁵⁵, A. Dimitrova-Milceva¹⁵⁶, U. Pannuti¹⁵⁷, G. Platz-Horster¹⁵⁸, Mandrioli Bizzarri¹⁵⁹, I.

¹⁴⁰ HENIG, M. (1974 e 1978), *A Corpus of Roman Engraved Gemstones from British Sites*. B.A.R. 8 (II), Oxford; GUIRAUD, H. (1988), "Intailles et Camées de l'Époque Romaine en Gaule (Territoire Français)". 48º suplemento da *Gallia*, Vol. I. Ed. CNRS, Paris; *eadem* (2008), "Intailles et Camées de l'Époque Romaine en Gaule (Territoire Français)". 48º suplemento da *Gallia*, Vol. II. Ed. CNRS, Paris.

¹⁴¹ GUIRAUD, H. (1996), "Intailles et Camées Romains". *Antiqua*. Paris.

¹⁴² BONNER, C. (1950), *Studies in Magical Amulets – chiefly Graeco-Egyptian*. Humanistic Series, vol. XLIX. University of Michigan Studies. Ann Arbor.

¹⁴³ RIGHETTI, R. (1955), *Gemme e Cammei delle Collezioni Comunali*. Roma.

¹⁴⁴ RICHTER, G. (1956), *Catalogue of Engraved Gems, Greek, Etruscan and Roman*. Metropolitan Museum of Art, New York; *eadem* (1971), *Engraved Gems of the Romans – a supplement to the History of Roman Art – The Engraved Gems of the Greeks, Etruscan and Romans*.

¹⁴⁵ DELATTE, A. e DERCHAIN, Ph. (1964), *Les Intailles Magiques Gréco-Égyptiennes*. Paris.

¹⁴⁶ SENA CHIESA, G. (1966), *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia* (Testo e Tavole). Padua; *eadem* (1978), *Gemme di Luni*. *Archaeologica* 4. Roma.

¹⁴⁷ VOLLENWEIDER, M.-L. (1967), *Catalogue Raisonné des Sceaux, Cylindres, Intailles et Camées*. Musée d'art et d'histoire de Genève, vol. I; *eadem* (1976), *Catalogue Raisonné des Sceaux, Cylindres, Intailles et Camées*. Musée d'art et d'histoire de Genève, vol. 2. Bonn; *eadem* (1983), *Catalogue Raisonné des Sceaux, Cylindres, Intailles et Camées*, Musée d'art et d'histoire de Genève, vol. 3. Mainz am Rhein; *eadem* (1984), *Deliciae Leonis – Antike geschnittene Steine und Ringe aus einer Privatsammlung*. Mainz am Rhein; *eadem* (1995), *Camées et Intailles*, Tome I: *Les Portraits Grecs du Cabinet des Médailles*. Bibliothèque National de France. Paris; *eadem* (2003), *Camées et Intailles*, Tome II: *Les Portraits Romains du Cabinet des Médailles*. Bibliothèque National de France. Paris.

¹⁴⁸ BOARDMAN, J. (1968), *Engraved Gems, The Ionides Collection*. Northwestern University Press. Londres; *idem* (1970), *Greek Gems and Finger Rings – Early Bronze Age to Late Classical*. Londres, Thames and Hudson (Reeditada e ampliada em 2001); BOARDMAN, J. e VOLLENWEIDER, M.-L. (1978), *Catalogue of the Engraved Gems and Finger Rings in the Ashmolean Museum*. I. *Greek and Etruscan*. University Press. Oxford.

¹⁴⁹ ZWIERLEIN-DIEHL, E. (1969), *Die Antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien*, vol. II. Munique; *eadem* (1969), *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen*, Band II. Munique; *eadem* (1986), *Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg*. Band I. Munique; *eadem* (1991), *Die Antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien*, vol. III. Munique.

¹⁵⁰ ZAZOFF, P. et alii (1970), *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen*, Band III. Wiesbaden; *idem* (1975), *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen*, Band IV. Wiesbaden.

¹⁵¹ HENIG, M. (1975), *The Lewis Collection of Engraved Gemstones in Corpus Christi College, Cambridge*. B.A.R. Supplementary Series, I, Oxford; *idem* (1994), *Classical Gems. Ancient and Modern Intaglios and Cameos in the Fitzwilliam Museum, Cambridge*. Cambridge University Press. Cambridge; HENIG, M. e MACGREGOR, A. (2004), *Catalogue of the Engraved Gems and Finger-Rings in the Ashmolean Museum. II Roman*. Studies in Gems and Jewellery. BAR International Series 1332. Oxford.

¹⁵² GRAMATOPOL, M. (1974), "Les pierres gravées du Cabinet Numismatique de l'Académie Roumaine". *Latomus*, vol. 138. Bruxelas.

¹⁵³ NEVEROV, O. (1976), *Antique Intaglios in the Hermitage Collection*. Aurora Art Publishers. Leninegrado; *idem* (1988), *Antique Cameos in the Hermitage Collection*. Aurora Art Publishers. Leninegrado.

¹⁵⁴ MAASKANT-KLEIBRINK, M. (1978), *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet – The Hague. The Greek, Etruscan and Roman Collections*. Haia.

¹⁵⁵ KRUG, A. (1975), "Römische Gemmen und Fingerringe im Museum für Vor- und Frühgeschichte Frankfurt a. M." *Germania*, 53, 12, pp. 113 – 125. Frankfurt; *eadem* (1980), "Antike Gemmen im Römisch-Germanischen Museum Köln". *Bericht der Römisch-Germanischen Kommission*. Frankfurt; *eadem* (1995), "Römische Gemmen im Rheinischen Landesmuseum Trier". *Bericht der Römisch-Germanischen Kommission*, 76, pp. 159 – 218. Frankfurt.

¹⁵⁶ DIMITROVA-MILCEVA, A. (1980), *Antike Gemmen und Kameen aus Archäologischen Nationalmuseum in Sofia*. Sofia.

¹⁵⁷ PANNUTI, U. (1983), *Museo Archaeologico Nazionale di Napoli. Catalogo della Collezione Glittica*, vol. I. Roma; *idem* (1994), *Museo Archaeologico Nazionale di Napoli. La Collezione Glittica*, vol. II. Roma.

¹⁵⁸ PLATZ-HORSTER, G. (1984), *Die Antiken Gemmen im Rheinischen Landesmuseum Bonn*. Köln.

¹⁵⁹ MANDRIOLI BIZZARRI, A. R. (1987), *La Collezione di Gemme del Museo Civico Archaeologico di Bologna*. Comune di Bologna. Bolonha.



Popovic¹⁶⁰, R. Casal Garcia¹⁶¹, G. Tamma¹⁶², J. Spier¹⁶³, S. Amoraí-Stark¹⁶⁴, H. Guiraud¹⁶⁵, T. Gesztelyi¹⁶⁶ e S. Michel¹⁶⁷, entre outros. Mas, agora, procedendo-se também à datação e análise estilística das gemas e à identificação de ateliers.



¹⁶⁰ POPOVIC', I. (1989), *Les Camées Romains au Musée National de Beograd*. ANTIQUITÉ V. Belgrado.

¹⁶¹ CASAL GARCIA, R. (1991), *Colección de Glíptica del Museo Arqueológico Nacional*, Vols. I e II. Dirección General de los Museos Estatales. Madrid.

¹⁶² TAMMA, G. (1991), *Le Gemme del Museo Archeologico di Bari*. Bari.

¹⁶³ SPIER, J. (1992), *Ancient Gems and Finger Rings. Catalogue of the Collections. The J. Paul Getty Museum*. Malibu; *idem* (2001), *A Catalogue of the Calouste Gulbenkian Collection of Gems*. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.

¹⁶⁴ AMORAI-STARK, S. (1993), *Engraved Gems and Seals from two Collections in Jerusalem – The Studium Biblicum Franciscanum Museum Gem Collection*. Franciscan Printing Press. Jerusalém; *eadem* (1993), *Engraved Gems and Seals from two Collections in Jerusalem – The Pontifical Biblical Museum Gem Collection*. Franciscan Printing Press. Jerusalém.

¹⁶⁵ GUIRAUD, H. (1998), “Intailles du Musée des Antiquités Nationales”. *Antiquités Nationales*, 30, pp. 131 – 142. Saint-Germain-en-Laye.

¹⁶⁶ GESZTELYI, T. (1987), *A Déri Múzeum Gemmagyűjteménye*. Debrecen; *idem* (2000), *Antike Gemmen im Ungarischen Nationalmuseum*. Catalogi Musei Nationalis Hungarici. Series Archaeologica III. Budapest.

¹⁶⁷ MICHEL, S. (2001), *Die Magischen Gemmen im Britischen Museum*. British Museum Press, Londres.



4. Metodologia usada na investigação da Glíptica Romana

Na investigação da Glíptica Romana, há vários aspectos a ter em conta: a análise do material das gemas, da sua forma e dos temas nelas gravados e ainda a determinação da sua cronologia e, sempre que possível, do seu estilo e oficina de origem.

4.1. Os materiais

As gemas gravadas na Antiguidade enquadram-se, na sua maioria, no grupo geológico do quartzo e a sua distinção fazia-se tendo em conta as propriedades visíveis de cada uma: a cor, a opacidade, a transparência ou o seu aspecto translúcido e, mais raramente, a estrutura. No fundo, eram quase sempre as mesmas (cerca de uma dúzia), apesar de outros materiais, mais raros, também terem sido utilizados (pérolas e fósseis). Para além de outros, hoje difíceis de identificar, já que sob a acção do fogo das cremações ficaram alterados, adquirindo um aspecto estalado e esbranquiçado. Mas também se gravaram rochas (a serpentinite e o talco), minerais metálicos (a malaquite e a hematite) e resinas (como o âmbar).

Os nomes por que eram designadas pelos Antigos baseavam-se, tal como para os arqueólogos de hoje, na análise das suas propriedades visíveis e não, como para os geólogos, na análise da composição química, do tipo de cristalização e da estrutura do cristal (pelo que as apelidam de modo diferente).

Contudo, o uso de umas ou outras gemas também não foi uniforme ao longo dos séculos, dependendo, em muito, da maior ou menor facilidade da sua aquisição e oferta no mercado (no caso das de origem oriental), do valor mágico que lhes era atribuído, do nível sócio-económico dos clientes, do seu gosto pessoal e, até, dos ditames da moda. E também nem todas foram gravadas – algumas apenas se usaram na joalharia e na ornamentação, outras na medicina e na magia. O diamante, por exemplo, não foi gravado na Antiguidade, quer devido à sua extrema dureza¹⁶⁸ quer por interdição religiosa. Mas, em contrapartida, era usado na gravação das gemas mais duras (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 60). Outras (como a safira, o rubi e a esmeralda) eram essencialmente usadas lisas, sem qualquer gravação (em anéis, colares e brincos) e, quando gravadas, eram sempre obra de ateliers de entalhadores da Corte Imperial. Aliás, a esmeralda, usada em jóias de ouro até ao Séc. III d.C., teve outras aplicações: pelo facto de se considerar que a sua cor verde teria um efeito calmante para a vista, era utilizada pelos *gemmarum sculptores* para os

¹⁶⁸ Na escala de Mohs, o diamante é a mais dura de todas as gemas (tem a dureza 10). Por isso, grava todas as outras, nomeadamente o quartzo (de dureza 7). Este, por sua vez, grava o vidro (de 5,5 de dureza) e o vidro e a unha (de 2,5 a 3 de dureza) gravam o âmbar (de 2,5 dureza) e a esteatite (ou talco ou pedra de sabão, de dureza 1 (uma pedra um tanto semelhante ao sabão, que foi pouco utilizada na Glíptica romana, pelo menos no Ocidente).



seus olhos cansados (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 63). Também Nero olhava através dela para ver as cenas de luta nos espectáculos do anfiteatro (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 64).

Plínio dá-nos uma longa lista de gemas, com cerca de trezentos nomes, que diz serem procuradas pela beleza, pelas gravuras e pelas virtudes mágicas contra as calamidades naturais ou as doenças (como as dos olhos). Nem sempre conhecemos a que correspondem actualmente, dado o facto de ele usar termos que diferem dos que hoje utilizamos. O principal critério para a sua distinção era, como vimos, o seu aspecto externo, sobretudo o carácter translúcido (ou não) e a cor. O quartzo, por exemplo, dependendo dos elementos geológicos do solo circundante que o contaminam, adquire tons diversos que determinaram as diferentes designações que lhe eram já dadas pelos autores Antigos, nomeadamente Plínio: incolor (*crystallus*); do leitoso ao amarelado translúcido (*carchedonia*); amarelo-alaranjado (*chrisolithus*); do vermelho ao laranja (*sarda*); do lilás ao violeta (*amethystos*); verde (*prasius*); verde transparente (*smaragdus*).

Os quartzos (dióxidos de sílica, de dureza 7 na escala de Mohs) subdividem-se em dois grandes grupos: os quartzos micro-cristalinos (cornalina, calcedónia, sardo, ónix, sardónix, ágata e jasper) e os quartzos macro-cristalinos (ametista, cristal-de-rocha, quartzo citrino, prásio e outros cristais de cor branca opaco-leitoso), que têm a mesma consistência mineralógica.

Geologicamente, os quartzos micro-cristalinos são o que os geólogos designam por *calcedonite* – nome que deriva de *Calchedon*, na Macedónia¹⁶⁹. Quando isenta de impurezas, a calcedonite é branca e leitosa. Porém, a sua textura porosa torna-a susceptível de alojar impurezas, que são as responsáveis pelas cores que pode apresentar (negro, castanho, vermelho, amarelo, verde, laranja). Essa porosidade é variável dentro do mesmo *specimen*, originando bandas mais ou menos compactas (e mais ou menos visíveis), de diferentes tonalidades de cor e transparência, a que damos nomes diversos. Mas, estas variedades mesclam-se frequentemente na Natureza de uma forma menos precisa do que a terminologia antiga ou moderna parecem sugerir (OGDEN, p. 105).

As gemas do grupo micro-cristalino eram as preferidas para cortar e gravar, dado que, por um lado, a diminuta estrutura dos seus cristais podia ser facilmente trabalhada e, por outro, porque não têm clivagem (como as do grupo macro-cristalino). Assim se compreende que a cornalina, o ónix e o sardónix tivessem sido não só muito populares para a gravação de entalhes mas também as preferidas para a gravação de camafeus (HENIG, *Content Cameos*, p. 134).

Entre esses vários sub-tipos de quartzos micro-cristalinos, há a salientar:

¹⁶⁹ GALOPIM DE CARVALHO, A. M. (2002), *Introdução ao estudo dos Minerais* (2ª ed.), p. 275. Âncora Editora. Lisboa.



- o *sardónix* – com bandas alternadas em tons de castanho ou de azul ou de azul-castanho-branco (CRAVINHO e AMORAI-STARK 1, p. 533). Contudo, na moderna terminologia, o termo refere-se à calcedonite com bandas castanho-avermelhadas e brancas;
- o *ónix* – nome derivado do grego *onyx* (que significa “unha”). É um sub-tipo de sardónix, que designa uma calcedonite com duas camadas paralelas, alternadamente brancas e muito escuras ou negras. O ónix negro natural é raro. Foi quase sempre colorido através de um tratamento químico (HANKIN, p. 130);
- a *ágata* – quartzo zonado (concentricamente ou em tiras horizontais) com bandas onduladas, com largura, forma (irregular, sinuosa ou em crescente) e cores variadas (branco-leitoso, azulado, negro, acinzentado, acastanhado, amarelado ou tons mais fortes de amarelo, castanho ou vermelho) e, frequentemente, com inclusões (**Fig. 67**). No fundo, as diversas cores que apresenta são as mesmas das variedades do quartzo. Hoje em dia, a sua coloração obtém-se mergulhando-a numa solução de açúcar e aquecendo-a, de seguida, num ácido sulfuroso para se tornar castanha (HANKIN, p. 131). Recentemente, tornou-se comum introduzir cores artificiais na ágata (e noutras pedras afins) tratando-as com ácidos, óxidos e açúcar ou aquecendo-as. São bem conhecidas as ágatas em tonalidades verde, azul, púrpura e vermelho – cores em tons fortes e vivos, não habituais nesta variedade de *calcedonite*, habitualmente de tons muito discretos.



Fig. 67 – Ágata. Consoante o corte da gema é feito verticalmente ou transversalmente, assim se obtém uma ágata de capas ou uma ágata de bandas.

Os vários tipos de ágata dependem das cores que ela apresenta e do modo como é feito o corte na pedra:

- a *ágata musgosa* – quando apresenta uma cor verde e tem inclusões negras que lhe dão o aspecto do musgo ou de ramificações de árvore (**Fig. 68**). É uma variedade pouco usada pelos entalhadores, dado as suas manchas interferirem na leitura do motivo gravado;



Fig. 68 – Ágata musgosa.

- a *ágata de bandas* – quando apresenta bandas horizontais. É uma variedade popular nas gemas do período minóico e dos Sécs. VI – IV a.C. (tanto na Grécia como na Etrúria), bem como nas itálicas e republicanas, mas que decaiu ao longo do Império, dado nem sempre ser fácil a leitura do motivo gravado;
- a *ágata de capas* – quando as bandas se sobrepõem concentricamente. Por vezes, é também designada “ónix” e “sardónix” (embora alguns autores apenas empreguem este último termo no caso da sobreposição de mais de duas camadas). Foi muito usada nos entalhes gregos (desde os primeiros tempos), nos etruscos (sobretudo nos últimos tempos) e nos itálicos de tradição etruscanizante. O sardónix, em especial, viria a ser profusamente usado pelos entalhadores helenísticos e romanos para a feitura dos camafeus;
- o *nicolo* – termo derivado do italiano *niccolo* (*onyx piccolo*), usado para um tipo de ágata/sardónix cujo nível superior é esbranquiçado ou azul-claro e o inferior castanho-escuro (KONUK-ARSLAN, nºs 109; 122) ou azul-escuro/negro (o mais comum), sendo o mais claro escolhido pelo entalhador para fazer sobressair o motivo gravado no seu fundo escuro. É, no fundo, um sub-tipo do ónix. Se bem que, na realidade e mais correctamente, o termo nicolo deva referir-se mais a uma forma de talhe da gema – um talhe de faces planas, do tipo F4 de Henig. Podemos dizer que o nicolo data da introdução dos entalhes de faces planas. Terá começado a usar-se desde a época helenística e teve grande sucesso entre os entalhadores a partir do Séc. I d.C. e, sobretudo, do Séc. II d.C. Fontes abastecedoras de sardónix, ónix e de ágatas de bandas (usadas pelos Romanos para talhar o nicolo) são conhecidas no Egipto, Arábia, Índia e também na Península Ibérica.

Os Romanos chamavam-lhe *aegyptilla* (OGDEN, p. 109) – o que, provavelmente, reflecte a sua crença na origem egípcia do nicolo, bem como no facto de ele ser efectivamente um quartzo micro-cristalino tratado. De facto, enquanto tal, o nicolo não existe assim na Natureza. Os investigadores têm hoje como certo que o tratamento do ónix e do sardónix era já praticado em época anterior aos Romanos, com o objectivo de melhorar, escurecer e realçar as suas pálidas cores naturais ou de mudá-las. Na realidade, a sua cor pode ser obtida artificialmente por impregnação, originando uma coloração castanha escura que, nas condições de observação do olho



humano e dada a espessura do material, parece negra. Essa impregnação era feita em mel ou noutras substâncias açucaradas, provavelmente seguida de aquecimento (OGDEN, p. 109). Esta prática teria sido “inventada” e intensificada no final do período Helenístico ou nos princípios do Romano – período em que terá sido artificialmente colorida a maioria das gemas e contas de colar em ágatas de bandas coloridas¹⁷⁰. Aliás, Hélène Guiraud (*Intailles et Camées*, p. 40) refere também que, após análise efectuada, as cores dos nicolos do tesouro de Eauze (Gers) se revelaram artificiais e teriam sido feitas a partir do ónix de duas cores sobrepostas (cinzento e branco), temperado em água com mel e depois mergulhado no ácido sulfúrico para carbonizar o açúcar do mel. Essa carbonização teria originado, ao aquecer-se a pedra, a cor escura do nicolo. Tal invenção teria a ver com métodos avançados no tratamento das pedras que incluíam também o uso de silicatos, do aquecimento, etc. Aliás, o aquecimento da pedra tornaria mais fácil esculpir a gema, em bruto, num talhe de faces planas;

- a *cornalina* (ou *carnalina*) – gema translúcida e de tom avermelhado (vermelho-cereja), alaranjado ou amarelo dourado, normalmente com “nuances”. Na Antiguidade Clássica, obtinha-se artificialmente o seu tom de vermelho-intenso mergulhando-a em água quente saturada de óxido de ferro¹⁷¹. Foi a gema preferida pelos artistas de então, por não ficar aderente à cera quando o entalhe era usado como selo;
- a *calcedónia* – um quartzo translúcido (por vezes, opaco) cujas cores pálidas variam do branco leitoso à cor-de-mel amarelada e leitosa e ao azul claro. Foi já usada na época Minóica e tornou-se o material por excelência nas gemas jónicas e greco-persas dos Sécs. V e IV a.C. Em Roma, foi especialmente usada para a representação de Júpiter Capitolino – o que nos faz pensar que talvez a esta gema fosse atribuída uma qualidade mágica especial ou que ela representasse as próprias nuvens do Céu¹⁷²;
- o *sardo* (ou *sardónica*) – um quartzo de cor acastanhada, por vezes com matizes mais claros (amarelados ou avermelhados). Tal como a cornalina, foi muita usada na Antiguidade;
- o *girassol* – variedade de calcedónia de tom leitoso, a que Plínio (*N. H.*, 37, 139) chama *leucachates* (CASAL GARCIA, *Madrid*, p. 37).
- o *jaspe* – calcedonite sedimentar com impurezas (até 25%), opaca e de cores vivas: negro, vermelho, verde e amarelo. Por vezes, o de cor verde apresenta pequenas

¹⁷⁰ GALOPIM DE CARVALHO, A. M. (2002), *Introdução ao estudo dos Minerais* (2ª ed.), p. 343. Âncora Editora. Lisboa.

¹⁷¹ GALOPIM DE CARVALHO, A. M. (2002), *Introdução ao estudo dos Minerais* (2ª ed.), p. 285. Âncora Editora. Lisboa.

¹⁷² Opinião expressa pelo Doutor Martin Henig, na conferência que proferiu em Loulé em Outubro de 2005.



pintas vermelhas, pelo que se designa de *jaspe sanguíneo* ou *heliotropo* – uma variedade que foi muito usada no período tardo-romano. Se as impurezas do jaspe forem muito grosseiras, ele adquire um aspecto marmoreado (o “mottled jasper”, a que se referem os especialistas ingleses). A variedade verde foi muito usada nas gemas greco-fenícias e no período tardo-romano e mais raramente na época grega, etrusca e romana. A variedade vermelha aparece já nos períodos minóico e augustano (gravada com divindades) e foi a mais utilizada do Séc. I d.C. ao Séc. III d.C., bem como no período tardo-romano. A variedade amarela aparece muito nos Sécs. II – III d.C. e em gemas tardo-romanas, nomeadamente nas mágicas (tal como as variedades verde, negra e sanguínea). Já o jaspe vermelho (a cor da vida e do sangue) era tido como protector e, por isso, ligado à Salvação (tal como as figuras de Dionysos-Baco, Sátiro, Sileno e Minerva que nele estivessem gravadas).

Entre os quartzos macro-cristalinos, devem destacar-se:

- a *ametista* – quartzo mais ou menos transparente, cuja cor varia do lilás pálido ao violeta, mas de um modo não uniforme (algumas partes são mais claras que outras). A sua cor é uma “cor real” (a da púrpura) e é a cor do vinho e do vinho vomitado, pelo que seria ela considerada um antídoto contra a bebedeira. Utilizada em Glíptica desde a época Minóica, prolongou-se pelos períodos Helenístico e Romano, mas foi rara nas gemas itálicas;
- o *cristal-de-rocha* – quartzo hialino, transparente e incolor (se é puro e bem cristalizado). Foi muito usado nas épocas Minóica e Clássica gregas mas na Itália não apareceu até ao Séc. I a.C. Eram-lhe atribuídas virtudes mágicas e foi muito procurado para a produção de recipientes de líquidos¹⁷³;
- o *citrino* – amarelo-alaranjado, transparente e com um brilho de ouro, é, no fundo, a variedade amarelada do quartzo. Geologicamente, é uma ametista que foi amarelecida por acção do calor (CASAL GARCIA, *Madrid*, p. 37);
- o *prásio* – quartzo verde-claro, muito próximo do *plasma* mas mais translúcido (nem sempre é fácil distingui-los), que foi muito popular no Séc. I d.C. Os entalhadores deram-lhe uma forma convexa para valorizar o seu aspecto translúcido que o aproxima da esmeralda utilizada na Antiguidade (que não era tão translúcida como a de hoje – cf. GUIRAUD, *Intailles et Camées*, p. 32).

¹⁷³ A partir da Alta Idade Média, houve mesmo em Paris uma corporação de lapidários que trabalhavam os recipientes de cristal para presentes régios, pois era tradição que eles denunciavam os venenos misturados nos líquidos. Conjuntamente com o cristal de rocha, empregavam-se o lápis-lazúli e o ónix (nas peças ricas e em montagens de ouro e de prata).



Mas empregaram-se também os silicatos:

- o *topázio* – transparente e de cor amarela (e, por vezes, difícil de distinguir do *berilo* amarelado). Em Glíptica, aparece ocasionalmente nos períodos helenístico e romano, nomeadamente na retratação de príncipes – como foi o caso de Augusto, que teve um retrato feito num topázio de cor dourada;
- o *lápiz-lazúli* – com uma cor azul-forte (o “azul-do-céu”) salpicada por pequenas pintas douradas brilhantes, que mais não são do que impurezas de pirite. Aparece ocasionalmente nos Sécs. V e IV a.C. e, muito embora não tenha também sido muito comum na época romana, foi utilizado em retratos de príncipes (nomeadamente, em retratos de Cláudio e de Faustina Senior);
- a *granada* – translúcida ou transparente, cujas variedades se distinguem pela cor, que pode passar pelo “grenat”, vermelho puro e alaranjado. As granadas aparecem frequentemente cortadas “em cabuchão”¹⁷⁴, para valorizar a beleza da sua cor e os jogos de luz. Neste caso, são designadas por *carbúnculos*. Foram primeiramente utilizadas em anéis e colares da época helenística, apresentando-se muito convexas e com a face inferior côncava no período tardo-helenístico. Foram pouco frequentes na época romana (em que apenas apareceram no final da República e nos inícios do Império), ao contrário da época tardo-romana, em que são frequentes os exemplares encontrados em Espanha (SPIER, *Late Gems*, cap. 8, n.ºs 514 e 547, datadas do Séc. V d.C.) e em Portugal (CRAVINHO e AMORAI-STARK 2, p. 123, Plates 36a e 36b, datadas de finais do Séc. V d.C.).

Consoante a sua cor, assim a granada adquire designações diferentes:

- o tipo vermelho puro, sem mistura de tons violeta ou laranja, é o *piropo* (de que restam exemplares glípticos das épocas helenística e romana);
- o alaranjado e acastanhado é o *jacinto* (que foi muito popular no período helenístico);
- o de tom violeta é a granada *almandina*, conhecida já no antigo Egipto e muito comum nas épocas helenística e romana;

E, conforme já referido, também se utilizavam algumas rochas:

- a *serpentinite* – opaca e geralmente verde (embora também apareça noutras cores), que foi muito popular na época minóica¹⁷⁵;

¹⁷⁴ Este termo, criado modernamente, serve para designar as gemas com a face superior fortemente convexa.

¹⁷⁵ Em *Conimbriga*, há vestígios de *serpentinite* importada da Grécia (vide: ALARCÃO e PONTE).



- a *hematite* – opaca, de tom cinzento-escuro metalizado ou negro ou vermelho-acastanhado, foi um dos materiais mais usados nos selos cilíndricos orientais. Ocasional na época minóica e na Grécia Arcaica, caiu depois em desuso, reaparecendo na época tardo-romana, em que foi muito popular em gemas mágicas;
- a *malaquite* – opaca e de cor verde com bandas negras, foi raramente usada na Antiguidade;
- a *esteatite* – opaca (por vezes, ligeiramente translúcida nos bordos das gemas), de cores diversificadas (branca, cinzenta, amarelada, acastanhada, esverdeada, avermelhada e negra) e macia – pelo que foi muito usada no período geométrico grego, embora raramente em tempos posteriores;
- o *talco* – uma variedade de esteatite, translúcida, de cor branca, esverdeada ou em tom cinzento-escuro e muito macia, podendo ser gravada com a unha. Aparece muito ocasionalmente em Glíptica.

Mas, para além das gemas (que, sendo oriundas de locais distantes, eram bastante caras) e das rochas acima referidas, proliferaram também em Glíptica as imitações em vidro – nomeadamente, imitações da ágata, do ónix, da esmeralda, do âmbar, do azeviche, entre outras. Já na Grécia deveriam ter sido consideradas importantes, uma vez que nos inventários do *Partenon* são expressamente mencionados selos em pasta vítrea. Inicialmente frequentes no período Helenístico (numa fase em que a ostentação estava a sobrepôr-se ao bom gosto), o seu principal centro de produção deveria ter sido Alexandria, onde (tal como em Chipre) elas apareceram em grande abundância.

Entre os Sécs. III e II a.C., as pastas vítreas imitavam os entalhes em ágata de bandas com um fundo claro e bandas de cor castanha ou laranja. Mas, entre o ano 70 (ou 60) a.C. e o período augustano, são criadas outras pastas vítreas bi e tri-colores, que Hélène Guiraud classifica de “afastadas da realidade” ou, pelo menos, da realidade das gemas utilizadas pelos Romanos (GUIRAUD, *Intailles et Camées*, p. 37): as pastas vítreas com bandas paralelas em tons de azul, branco e verde. Desde o período augustano até ao Séc. III d.C. que, para além delas, se imitavam as gemas translúcidas então em moda (cornalina, sardo, ametista, granada), inclusive na sua forma (por vezes, convexa) e na diversidade de motivos. Contudo, a maioria das pastas vítreas romanas corresponde às imitações de nicolo. Tais imitações começaram na época de Augusto e reapareceram em força nos Sécs. II e III d.C., tendo sido fruto de uma produção em série devida à generalização do uso de anéis. Tal produção explica, aliás, a pouca legibilidade destes entalhes, dada a porosidade e o granuloso da face gravada, a pouca intensidade da cor azul da camada superior e a má qualidade da gravação.

Porquê a popularidade dessas imitações em pasta vítrea? A principal razão residiria no facto de as gemas serem provenientes de lugares distantes – o que, obviamente, as



encarecia e impedia que estivessem ao alcance de qualquer um, exactamente numa altura em que o uso de anéis se generalizara às classes inferiores e o luxo se propagara. Plínio refere mesmo o caso da esmeralda, que atingia preços elevadíssimos (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 6). Além disso, era também frequente a falsificação deliberada das gemas e a sua venda fraudulenta, sobretudo das não gravadas. Reconhecendo, aliás, a existência de falsários e negociantes sem escrúpulos, que desconhecemos se seriam ou não punidos, Plínio (*N. H.*, 37, 198-200) dá uma série de conselhos práticos para distinguir as gemas autênticas das suas imitações (em especial das não gravadas), embora reconheça que isso fosse uma tarefa difícil (*N. H.*, 37, 197: “discernir as verdadeiras das falsas é muito difícil”). Recomendava, entre outros exames, que se fizesse a análise do peso, da substância, da rugosidade e da temperatura (*N. H.*, 37, 199: “as verdadeiras sentem-se na boca mais frias”). E informa-nos mesmo (*N. H.*, 37, 197) da existência de livros e tratados que ensinam a dar-lhes a cor das pedras transparentes. Segundo ele, o próprio cristal poderia adquirir a cor da esmeralda ou de outras pedras transparentes (*N. H.*, 37, 197), tal como as ametistas (*N. H.*, 37, 51), as granadas (*N. H.*, 37, 98) e os berilos, “como o fazem os Indianos” (*N. H.*, 37, 79).

Retomando esses textos antigos, certos papiros mais recentes ensinam receitas de falsários de gemas – o caso do papiro *Holmiensis*, de Estocolmo, onde se descreve a “obtenção” da calcedónia a partir do cristal-de-rocha (GUIRAUD, *Intailles et Camées*, p. 40).

4.2. As Formas

Na época romana, as dimensões e formas das gemas dependiam do material de que eram feitas, do tamanho da armação em que eram engastadas (anéis, medalhões, colares, brincos), do papel que desempenhavam e da época.

As dimensões foram variando ao longo dos séculos, devendo as maiores ter sido usadas em medalhões e camafeus imperiais. Verificamos, assim, que: nos inícios do Império (nomeadamente, na época augustana), os anéis requeriam gemas pequenas; nos Sécs. I e II d.C., gemas de tamanho médio (de c. 10 a 25 mm); e no Séc. III d.C., gemas ainda maiores. Já os camafeus que, em geral, eram maiores do que os entalhes e foram sobretudo usados em pendentes e brincos (c.f. n^{os} 450 e 451, patentes no Museu Calouste Gulbenkian).

As suas formas eram escolhidas pelo artesão, em função do gosto do cliente (se o trabalho fosse feito por encomenda), da moda e, sobretudo, do motivo a gravar. De uma maneira geral, quanto à forma, as gemas podem classificar-se em ovais, quadradas e octogonais (estas, em gemas de carácter mágico). Mais raramente, apresentam forma rectangular – na sua maioria, de época augustana. E fazendo lembrar as gemas da Itália Central de época republicana, podem também ter uma forma oval muito alongada e uma forma circular (como as de tradição etrusca). De todas, a predominante é a forma oval



(com as duas faces planas ou com uma plana e outra convexa) – a mais adaptada à mesa dos anéis e aquela em que é mais fácil a leitura dos motivos gravados.

Mas há que ter também em conta a forma das faces, dos bordos, dos perfis e, ainda, do engaste:

- forma da *face superior* (a “mesa”) – predominam os entalhes com a face superior plana, para permitir uma leitura mais fácil dos motivos. Os que têm a face superior encurvada podem apresentar uma convexidade mais ou menos acentuada. As fortemente convexas (“em cabuchão”, como as granadas), típicas do período republicano, são de leitura mais difícil e revelam influência da arte helenística. Já o talhe de curvatura menos acentuada é mais usado nas gemas translúcidas (como o plasma, o crisoprásio, a cornalina e o citrino);
- forma da *face inferior* (a base da gema) – pode ser plana, curva ou côncava;
- forma dos *bordos* – podem ser rectos, cortados para dentro ou cortados para fora;
- forma do *engaste*:
 - as gemas de cor uniforme (cornalina, jaspe, plasma, crisoprásio) podem ser engastadas no mesmo plano da mesa do anel;
 - as gemas de camadas sobrepostas (nicolo, ónix, ágata de capas, sardónix) e as policromas (ágata de bandas) são engastadas de forma a ficarem salientes em relação à mesa do anel, para tirar partido da sua riqueza cromática.

Procurando sistematizar todas essas diferenças, e na sequência das classificações de John Boardman e de Erica Zwierlein-Diehl, Martin Henig elaborou uma tipologia dos perfis das gemas, que é a seguida pela maioria dos investigadores de Glíptica (**Fig. 69**). Tal como Hélène Guiraud (cf. GUIRAUD, *Intailles et Camées*, Fig. 4).

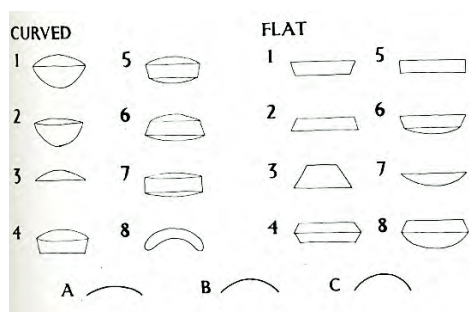


Fig. 69 – Tipologia das gemas romanas segundo M. Henig (HENIG, *Fitzwilliam*, Fig. 1).



4.3. A temática

Se na Mesopotâmia, as representações glípticas estavam sobretudo ligadas a cenas rituais, entre os Gregos e Romanos elas foram reflexo de outras formas artísticas (pintura, escultura, relevos, lucernas, baixelas metálicas, tendo em conta a respectiva evolução) e inspiradas na realidade circundante, no seu legado lendário e histórico e na sua religião.

Na Glíptica Romana, a temática foi mais ou menos uniforme em todo o Império entre meados do Séc. I a.C. e o Séc. III d.C., apresentando um reportório de tal modo vasto que podemos considerá-lo o maior da Arte Romana: cenas mitológicas; de carácter histórico, lendário e quotidiano; retratos; representações de animais, plantas e objectos; combinações simbólicas; seres monstruosos e grotescos (*grylloi*); divindades ligadas à magia e inscrições. Por outro lado, esse reportório constitui para nós, hoje, uma fonte de enorme importância documental, já que a durabilidade das gemas permitiu que, em muitos casos, elas fossem o único testemunho de obras de Arte da Antiguidade já desaparecidas: o caso do já citado retrato de Alexandre Magno empunhando o raio de Zeus (**Fig. 31**), feito por *Pyrgoteles*, e o de numerosas estátuas da autoria de famosos escultores gregos, que foram protótipo de vários tipos iconográficos – alguns dos quais constam no nosso *Corpus*:

- *Júpiter Capitolino* (baseado na estátua do Zeus Olímpico, de Fídias);
- *Athena Parthenos* (baseado na estátua criselefantina da *Athena Parthenos*, de Fídias);
- *Athena Promachos* (baseado numa estátua colossal em bronze, de Fídias);
- *Athena Nikephoros* (que resulta da contaminação de duas estátuas de Fídias: a *Athena Parthenos* e a *Athena Promachos*);
- *Athena Alkis* (reprodução de uma estátua que existia em Pella);
- *Mars Ultor* (baseado numa estátua de *Mars Ultor* que existia no templo *Mars Ultor*, no *forum* de Augusto);
- *Mars Gradivus* (baseado numa estátua de culto);
- *Hermes* apoiado numa coluna (baseado na estátua de *Hermes de Andros*, de Praxíteles);
- *Mercúrio* protector dos comerciantes (baseado numa estátua de culto);



- *Dionysos-Bacchus* (baseado numa estátua grega do Séc. IV a.C.);
- *Vénus Vitrix* (baseado numa estátua grega dos Sécs. IV – III a.C.);
- *Vénus* calçando uma sandália (baseado numa estátua helenística);
- *Nemésis* (baseado numa estátua existente no santuário da cidade de Rahmnus, na Ática);
- *Vitória* escrevendo num escudo (baseado na estátua de Afrodite mirando-se no escudo de *Ares*, de Lisipo);
- *Vitória* pisando um globo (baseado numa estátua de *Nike Paeonios*, que fôra colocada na *Curia Julia* após a vitória de *Actium*);
- *Diana Venatrix* (baseado numa estátua de *Kephisodotos*, o Jovem, um dos filhos de Policleto);
- *Hermes em repouso* (baseado numa estátua de Lisipo ou tardo-helenística);
- *Bonus Eventus* frontal (baseado numa estátua de *Triptolemos*, de *Eufranor*);
- *Bonus Eventus* de perfil (baseado numa estátua de Praxíteles, que existiu em Roma);
- *Ártemis Efésia* (baseado numa estátua de culto existente no famoso templo de Éfeso – uma das sete maravilhas da Antiguidade);
- *Harpócrates de Pelusium* (baseado numa estátua de culto);
- *Teseu* contemplando a espada dada por seu pai, Egeu (baseado numa estátua de gosto policletiano do Séc. IV a.C., da autoria de *Silanion*);
- *Meleagro* (?) apoiado numa coluna (baseado numa estátua grega do Séc. IV a.C., que talvez representasse Narciso ou Apolo);
- *Diadoumenos* (baseado na estátua do *Diadoumenos*, em bronze, da autoria de Policleto);
- *Apoxyomenos* (baseado na estátua do *Apoxyomenos*, em bronze, de Lisipo);
- *Caçador* (baseado na estátua de *Doryphoros*, de Policleto).



Muitos outros tipos derivam também de famosas estátuas executadas por escultores célebres: o do *Pothos*, de Scopas; o de *Apolo Sauroctonos*, de Praxíteles; o de *Serápis* frontal, de *Bryaxis* (do Séc. IV a.C.); o de *Harpócrates* levando o indicador aos lábios, pedindo silêncio (talvez inspirado em esquemas praxitelianos).

Porém, num reportório tão vasto, é natural que haja personagens e cenas de difícil identificação. Não tanto pelas deficiências ou rudeza na gravação das gemas (no caso das mais tardias) ou da má qualidade e desgaste das pastas vítreas, mas por terem desaparecido as suas fontes iconográficas ou as fontes literárias que referiam o episódio histórico que teria estado na sua origem – o caso do tipo do guerreiro segurando uma cabeça ainda sangrando (cf. n^{os} 207 e 208 do Catálogo).

Por outro lado, há que ter também em conta que as proporções entre os diversos tipos de temas variou ao longo dos tempos. Verifica-se, de facto, que cada vez mais se tendeu para um predomínio da representação de divindades sobre os restantes temas e, simultaneamente, para uma progressiva simplificação das cenas (em meados do Séc. I d.C. desaparecem as cenas complexas).

De assinalar, ainda, que certos motivos aparecem simultaneamente nos cunhos monetários e glípticos. Desconhece-se, porém, quais teriam servido de modelo ou se o entalhador trabalharia em ambos os tipos de cunho. Entre esses motivos, são sobretudo importantes os temas de carácter simbólico, que deveriam ter tido objectivos políticos precisos e sido utilizados para propagar determinadas ideias. Já os retratos imperiais, as personificações propiciadoras de vitória ou de prosperidade (*Vitória*, *Fortuna*, *Fides Publica*), as personificações das virtudes romanas (*Pax*, *Concordia*, *Pietas*, *Spes*), os navios de guerra e os estandartes de legião, todos patentes em ambos os tipos de cunhos, teriam tido um papel educativo para os soldados e a população em geral. Porém, dado o facto de os motivos das gemas representarem o gosto individual de quem os encomendou, a variedade dos temas nelas gravados é muito maior do que nas moedas.

Os temas variavam também consoante a fantasia de cada artista. Ou a sua ligação ao portador da gema: poderiam estar ligados a uma recordação pessoal, ao seu trabalho, a um acontecimento glorioso da sua família, a uma divindade preferida, a um animal, a um símbolo ou à crença nas suas propriedades mágicas.

A verdade, porém, é que em todas as épocas e regiões do Império, os temas mitológicos constituíram o grupo mais representado no reportório glíptico. O que não é de estranhar, dado o papel “desempenhado” pelos deuses na grandeza de Roma (pela *Pietas*) e a crença de que eles pudessem também trazer sucesso e felicidade a nível individual – o que, aliás, explica também a sua popularidade noutras formas artísticas (pinturas murais, estátuas, estatuetas, relevos, baixelas em metais preciosos, lucernas, terracotas e mosaicos).



De entre as divindades do Panteon Greco-Romano (quase todas representadas nos cunhos glípticos), as mais populares, tanto em entalhes como em camafeus, são as que podemos classificar de secundárias ou de acompanhantes de divindades (concretamente *Eros-Cupido*, *Psyche* e *Sátiros*), cuja iconografia, nascida na Arte Grega, foi enriquecida na época helenística com múltiplas variantes. No caso concreto de *Eros*, houve uma clara evolução nos seus tipos: sob a influência dos poetas alexandrinos, ele foi assumindo a forma de uma criança, geralmente alada, que ora brinca ora se delicia a inflamar corações com a sua tocha ou a fazê-los sangrar com as suas flechas.

Abaixo destas divindades secundárias, vêm as grandes divindades olímpicas (*Zeus-Júpiter*, *Ares-Marte*, *Athena-Minerva*, *Hermes-Mercúrio*, *Apolo*, *Afrodite-Vénus*, *Dionysos-Baco*, *Demeter-Ceres*), as personificações e figuras alegóricas (*Tyche-Fortuna*, *Nike-Vitória*, *Nemésis*, *Bonus Eventus*, *Pax*), as divindades de culto mais recente (*Helios-Sol*, *Fides Publica*) e as ligadas à Saúde (*Esculápio* e *Higyeia-Salus*).

Aparecem, além disso, as que designamos por divindades Sincréticas ou Panteístas (*Fortuna-Ísis*, *Fortuna-Ceres*, *Fortuna-Minerva*, *Fortuna-Abundância*, *Fortuna-Concordia*, *Minerva-Ceres*, *Minerva-Vitória*, *Fortuna-Minerva-Vitória*, *Fortuna-Minerva-Ceres* e *Fortuna-Vitória-Minerva-Ceres*, entre outras). São, no fundo, divindades resultantes da fusão, numa mesma figura, de atributos de várias divindades, como que para reforçar o seu poder protector ao portador da gema. Mas não podemos também excluir a hipótese de ser uma opção meramente estética do artista (como o horror ao vazio).

Também as divindades orientais (obviamente mais populares nas províncias orientais do Império) estão presentes na Glíptica romana, dada a penetração dos seus cultos nas províncias ocidentais a partir do Séc. II d.C. e a sua progressiva assimilação a alguns dos deuses greco-romanos, por um fenómeno de sincretismo religioso então muito em voga. Originaram-se, assim, novos tipos como os de *Júpiter-Amon*, *Júpiter-Serápis*¹⁷⁶, *Júpiter-Serápis-Amon*, *Ártemis-Efésia* e *Mercúrio-Toth*, entre outros. Paralelamente, certas divindades egípcias foram também identificadas a divindades greco-romanas – o caso de *Harpócrates* (ou Hórus-criança), que foi identificado a Héracles-Hércules e, por vezes, a Apolo e a *Eros* e que, curiosamente, aparecia já em anéis romanos na época de Plínio (*N. H.*, 33, 41).

Estamos, assim, perante um vasto mundo iconográfico que podemos agrupar consoante a natureza dos temas, que são comuns, na sua maioria, aos dos cunhos monetários (como se viu já). Aliás, este é um dado arqueológico importantíssimo porque, para além de nos permitir a identificação dos personagens retratados (no caso das figuras políticas) fornece-nos informações cronológicas precisas:

¹⁷⁶ O tipo de *Serápis* é, no fundo, resultante da fusão entre *Zeus* e *Ápis*, ainda em época helenística, segundo informação transmitida pelo egiptologista Prof. Doutor Luis Manuel Araújo (ex-docente da Universidade de Lisboa).



DIVINDADES – Ao longo de todo o Império, as divindades greco-romanas constituíram o tema primordial da Glíptica romana, quer elas fossem invocadas como tal ou identificadas às divindades locais pré-existentes (quando se deu a *contaminatio*). O que não é de estranhar, dada a importância da espiritualidade na vida dos Romanos e a sua familiaridade com as imagens dos deuses/deusas através das moedas e das inúmeras estátuas que existiam nos templos e nas praças públicas das cidades. Tais imagens (bem como as das divindades orientais) seriam como que uma espécie de auxiliar de Fé (lembrando sempre a presença e a onipotência dos deuses) e, simultaneamente, amuletos contra as forças do mal (HENIG, *Britain*, p. 89). Poderemos, então, concluir que o achado, numa determinada estação arqueológica, de entalhes em que elas figurem poderá ser um potencial indicador da existência de cultos clássicos nesse local.

Para o actual território francês, num estudo efectuado por Hélène Guiraud em 1996, as divindades rondavam os 45% nos entalhes e 30% nos camafeus (GUIRAUD, *Intailles et Camées*, p. 108)¹⁷⁷.

SERES FANTÁSTICOS – Medusas, Pégasos, Centauros, Hipocampos, Esfinges, Capricórnios, Grifos e Gigantes aparecem quer como motivo isolado quer associados a heróis ou a divindades, por vezes em composições de rara beleza. Entre todos esses motivos, predominam as representações de cabeças de *Medusa*, em entalhes (nºs 226 e 227) e, sobretudo, em camafeus tardios (nºs 454; 455; 456 do Catálogo), em que teriam um papel protector para o portador da gema.

LENDAS HERÓICAS E HERÓIS – predominam, quase exclusivamente, cenas em que divindades e heróis aparecem associados (a Guerra de Tróia; o regresso de Ulisses; Jasão e o “velo de ouro”; as façanhas de Hércules). Entre os heróis, sobressaem os do ciclo troiano (*Aquiles, Ulisses, Diomedes, Philoctetes, Kadmos* e, muito excepcionalmente, *Eurípilo* – vide nº 202 do Catálogo), os históricos (*Kanapeus, Othryades, Dióscures, Teseu, Alexandre Magno*), lendários (*Medeia, Dédalo, Orfeu*) e da Mitologia Grega (*Héracles, Ônfale, Leda, Ganimedes*). O mais comum de todos é, porém, *Héracles-Hércules* (que, pelas suas façanhas, foi divinizado) e que aparece representado sob a forma de cabeça ou de busto (cf. nºs 217; 218; 219 do Catálogo) ou em cenas que retratam as suas façanhas. Aliás, por tê-las desempenhado e ter derrotado vários monstros, ele assumia um carácter protector em relação ao portador da gema. Já as representações de lendas e de figuras ligadas ao início da História de Roma são raras. As excepções são *Eneias, Reia Sílvia e Marte* e, sobretudo, a *Loba Capitolina* amamentando os gémeos *Rómulo e Remo*, por vezes na presença de *Faustulus*, o pastor que os salvou do rio Tibre e os criou (cf. nºs 222; 223; 224 do Catálogo).

Para o actual território francês, num estudo efectuado por Hélène Guiraud em 1996, lendas e heróis representavam apenas 6% dos motivos (GUIRAUD, *Intailles et Camées*, p. 111) e no efectuado em 2008, já 9% (GUIRAUD, *Gaule 2*, p. 56).

¹⁷⁷ Os valores estatísticos relativos a Portugal são apresentados no III Capítulo da Tese.



CENAS DE GÉNERO – em maior número que as lendas heróicas e os heróis aparecem as representações humanas, um terço das quais correspondem a cabeças/bustos de imperadores e seus familiares e de outros personagens para nós, hoje, totalmente desconhecidos (crianças, inclusive). As restantes dizem respeito a pessoas desempenhando as suas tarefas profissionais (guerreiros, caçadores, pescadores, pastores, atletas, artesãos (ferreiros, por exemplo – cf. n.ºs 277 e 278 do Catálogo), sacrifícios campestres e, até, cenas da vida privada (como as de carácter erótico, muito comuns também em lucernas). Bastante populares foram também as cenas de desporto, em que se destacam as corridas de carros puxados por cavalos (bigas ou quadrigas – cf. n.ºs 259; 262; 263; 267; 269 do Catálogo), que atestam bem a paixão por este tipo de espectáculo.

Para o actual território francês, no estudo efectuado por Hélène Guiraud em 1996, as cenas de género representavam 13% (GUIRAUD, *Intailles et Camées*, p. 111), tal como no efectuado em 2008 (GUIRAUD, *Gaule 2*, p. 57).

ANIMAIS – este tema aparecia já nas gemas gregas, representando aves, mamíferos e animais marinhos próprios das regiões de clima temperado. Porém, na época romana surgem pela primeira vez animais próprios de zonas tropicais (o rinoceronte; o crocodilo; o papagaio – cf. n.ºs 337 e 338 do Catálogo; o elefante – cf. do Catálogo). Contudo, os tipos animalistas, embora frequentes, são repetitivos – quer eles apareçam como motivos isolados quer associados a figuras lendárias (como a cabra, normalmente associada a *Faustulus*) quer integrados em cenas de género (pastando, bebendo, descansando num prado, trepando a uma árvore, caçando uma presa, nadando por entre as ondas do mar ou lutando com uma serpente, a águia ou o galo – como que pode ver-se no n.º 328 do Catálogo). Muitas vezes, os animais simbolizam atributos simbólicos de divindades do panteão greco-romano, a cujo culto estavam associados (o galo, o carneiro, a tartaruga e o escorpião, a Mercúrio; a coruja, a Atena-Minerva; o corvo, a Apolo; a formiga, a Ceres; a pomba, a Afrodite-Vénus; o golfinho, a Neptuno e a Apolo; a águia, a Júpiter; o pavão, a Juno; a pantera, a Dionysos-Baco; etc.).

No seu conjunto, para o actual território francês, em estudos efectuados por Hélène Guiraud, os animais representavam: 18% dos motivos, no de 1996 (GUIRAUD, *Intailles et Camées*, p. 112) e 17% no de 2008 (GUIRAUD, *Gaule 2*, p. 57).

PLANTAS – têm quase sempre um carácter simbólico e estão, normalmente, associadas à fertilidade: a romã (cf. n.º 357 do Catálogo) – um fruto simbólico para Judeus (segundo o *Talmud*), Gregos (ligado ao mito de Perséfone), Egípcios (símbolo de ressurreição) e Cristãos (símbolo da Ressurreição); a espiga e a papoila (símbolos de Demeter-Ceres); a palma (ligada a Vitória e, por isso mesmo, símbolo de vitória, quer ela fosse de carácter militar, desportiva ou pessoal); o cacho de uvas e as parras de videira (ligados a Dionysos-Baco) e a flor-de-lótus (ligada a Ísis e a Harpócrates). Em certos casos, as plantas aparecem também associadas a animais, como o galo (com espiga ou ramo – cf. n.º 331 do Catálogo; ou a palma e a coroa de louros, que o identificam como vencedor de uma luta de galos – cf. n.º 329 do Catálogo).



OBJECTOS SIMBÓLICOS E COMPOSIÇÕES SIMBÓLICAS – os objectos simbólicos e as composições simbólicas têm um forte peso na iconografia das gemas romanas e muitos deles constituem claros veículos de propaganda política ou militar. Entre eles, são frequentes o vaso, o leme, a cornucópia, a clava, a panóplia de armas e as máscaras teatrais. Alguns são atributos de divindades (o leme e a cornucópia, atributos de *Fortuna* – cf. **nº 394** do Catálogo; a clava, atributo de *Héracles-Hércules*; a máscara teatral, atributo de *Dionysos-Baco*). Outros têm um carácter fortemente simbólico (o leme, a cornucópia, o símbolo *dextrarum junctio*, os astros, as combinações simbólicas). Outros, ainda, como o vaso, tiveram uma simbologia religiosa, inicialmente pagã e depois cristã.

Entre as máscaras teatrais (que, desde a época helenística, foram um tema de predilecção para os fabricantes de lucernas), merece um especial destaque o tipo do “velho colérico” – um tipo de máscara de origem itálica, típica da Nova Comédia, que deveria representar um actor mímico e que foi muito frequente nos Sécs. II e I a.C., sobretudo em pastas vítreas, aparecendo com uma enorme variedade de tipos e estilos (cf. **nºs 371; 372** do Catálogo).

RETRATOS – a presença de retratos de figuras históricas dá-nos um claro indício do nível cultural do portador dos anéis que as ostentariam. Entre esses retratos, aparecem os de figuras gregas (Platão, Sócrates e Epicuro), helenísticas (príncipes helenísticos e Alexandre Magno – cf. **nº 240** do Catálogo) e romanas, de que se destacam, naturalmente, as figuras políticas (Júlio César, Augusto e restantes imperadores) e membros da família imperial (Octávia, Lúvia, Júlia Titi, Faustina Júnior e outras imperatrizes). Tais retratos (bustos ou cabeças) são sobretudo importantes pelas informações cronológicas que nos dão, fornecidas quer pelos seus penteados quer pelos seus paralelos nos cunhos monetários. Mas há ainda a considerar os retratos de simples cidadãos, para nós, hoje, perfeitamente anónimos (inclusive, de crianças – cf. **nºs 237; 443; 444; 445** do Catálogo).

GRYLLOI – combinações fantásticas de cabeças, pernas ou corpos de seres diferentes, humanos e/ou animais (aves e quadrúpedes), formando figuras monstruosas. Com uma origem que remonta ao Séc. V a.C. e muito populares nos Sécs. I a.C. e I d.C., o seu nome terá derivado de uma figura grotesca feita por *Antiphilos*, um pintor grego do Séc. IV a.C. (PLÍNIO, *N. H.*, 35, 114). Para além da própria atracção exercida pelo seu carácter absurdo, teriam tido uma função essencialmente apotropaica (para atrair e neutralizar as forças malignas, como o mau-olhado) e de garante da sorte e da fertilidade. Mas aquelas em que prótumos de animais (ou de homens) saem do interior de uma concha (normalmente, de náutilo) deveriam simbolizar o renascimento após a morte, representando, nesse caso, a concha o útero, onde se gera a vida – um conceito que da ideologia pagã transitou para a ideologia cristã. Já aquelas em que se combinam os bustos de Sileno e de Minerva deveriam simbolizar a conjugação da máxima Sabedoria (HENIG, *Britain*, p. 128 e nota 7).



Em termos percentuais, para o actual território francês, no estudo efectuado por Hélène Guiraud em 1996, os *grylloi* representavam 13% dos motivos (GUIRAUD, *Intailles et Camées*, p. 113).

ABRAXAS ou GEMAS GNÓSTICAS – as *abraxas* são, no fundo, talismãs ou amuletos¹⁷⁸ a que eram atribuídas propriedades curativas e profiláticas contra a doença, o mau olhado, o azar e os desgostos de amor, já que se acreditava que possuíam virtudes mágicas, como se fossem habitadas por um génio superior invisível. Nelas figuram divindades orientais ligadas à magia, normalmente acompanhadas de enigmáticas inscrições cabalísticas em caracteres gregos. Características das Civilizações do Médio Oriente, sobretudo do Egipto, em muitas delas estavam gravados símbolos, lendas misteriosas e motivos astronómicos com virtudes terapêuticas. Para nós, hoje, muitas dessas fórmulas e símbolos são ininteligíveis, dado estarem intimamente ligadas às antigas mitologias caldaica e egípcia, aos cultos de *Serápis*, *Esculápio* e *Mitra*, aos livros de *Zoroastro*, à Bíblia, à cabalística e aos signos do Zodíaco. Normalmente gravadas nas duas faces, ostentam sobretudo divindades egípcias (*Osíris*, *Ísis*, *Harpócrates*, *Anúbis*, *Hórus*, *Neftis*, *Toth*, *Hathor-Hécate*, *Khnoum*, *Serápis*, entre outras), génios orientais de estranhas formas (*Abraxas* ou *Génio Anguípede*, *Bes Pantheos*, *Génio Leontocéfalo*, *Cinocéfalo Itifálico* e *Chnoubis* – que tinha como símbolo a inscrição *S S S* e/ou *Z Z Z* atravessada por uma linha transversal) e objectos e símbolos (*Ouroboros*; *Matrix*). Mas aparecem também divindades do panteon greco-romano (*Vénus*, *Marte*, *Mercúrio*, *Eros* e *Psyche*, entre outras). Quase sempre têm associadas frases cabalísticas e fórmulas mágicas que, no fundo, são uma petição, que é expressa muitas vezes por uma simples palavra, como *abracadabra*¹⁷⁹.

Concebidas para dar ao seu possuidor uma protecção geral (contra a doença e o mau olhado) ou assegurar-lhe determinados benefícios, a sua origem terá sido no Egipto e em Alexandria (onde residia uma forte comunidade judaica que se dedicava à magia), locais em que seria também feita a sua consagração mágica. Em muitas delas estavam gravados símbolos, motivos astronómicos e lendas misteriosas com propriedades terapêuticas. As inscrições que ostentam, em caracteres gregos e em positivo, são na sua maioria fórmulas absolutamente ininteligíveis, ligadas aos antigos cultos orientais, aos livros de *Zoroastro*, à cabalística, à astrologia médica ou aos signos do Zodíaco. Para fazer aumentar a sua eficácia talismânica, circulavam, na época de Plínio, tratados de astrologia mineral, livros de magia e receitas empíricas de feitiçaria, atribuídos a autores clássicos conceituados, como Pitágoras, Platão, Aristóteles e Plutarco, entre outros.

¹⁷⁸ Outros tipos de amuletos eram utilizados na antiga Roma: o *fascinium* (que, pela sua cor e forma, representava um olho e por isso preservaria contra o mau-olhado); a *bullā* (um amuleto usado como medalhão, dentro do qual era guardada uma fórmula mágica, que era dado a crianças do sexo masculino na Roma antiga, nove dias após o seu nascimento e era usado até ao dia em que recebiam a sua *toga virilis*) e as *phylacteria* (pequenas caixas onde se guardavam textos considerados mágicos e que eram penduradas ao pescoço).

¹⁷⁹ *Quintus Serenus Sammonicus*, que teria sido tutor de Caracala e Geta e autor de *Liber Medicinalis* (ou *De Medicina Praecepta Saluberrima*), repetia a palavra *abracadabra* em onze linhas, mas diminuindo sempre uma letra em cada linha até ela formar uma pirâmide invertida, que depois pendurava ao pescoço para o precaver e libertar de doenças (TEIXEIRA DE ARAGÃO, p. 8).



Para o actual território francês, no estudo efectuado por Hélène Guiraud em 1996, as gemas mágicas representavam 3,5 % dos motivos (GUIRAUD, *Intailles et Camées*, p. 113).

SÍMBOLOS JUDAICOS E CRISTÃOS – as gemas com símbolos judaicos e cristãos são consequência das influências religiosas orientais que, a partir do Séc. II d.C., se fizeram sentir no Império. Nalguns casos, assistiu-se mesmo à fusão de cultos e de divindades (num sincretismo religioso próprio da época) e, noutros, à própria penetração de religiões e cultos, como os de *Ísis*, *Serápis* e *Mitra* e o próprio Judaísmo. Testemunho da sua penetração no nosso território (ou da presença de, pelo menos, um dos seus seguidores) é um entalhe encontrado em *Ammaia* (CRAVINHO e AMORAI-STARK 1). Entre os símbolos judaicos que aparecem em gemas, estão o *menorah* (candelabro de sete braços), o *ethrog* (limão), o *shofar* (chifre de carneiro), o *lulav* (palma) e o *kinor* (lira) – todos eles patentes no entalhe proveniente de *Ammaia*.

Já a existência de entalhes com motivos que poderão ser ou não de carácter cristão denota uma outra realidade: a lenta transformação de um Império pagão num Império Cristão. Numa fase plena de aceitação do Cristianismo, contam-se os símbolos que aparecem são os que Clemente de Alexandria e outros Padres da Igreja exortaram à gravação nos entalhes de um cristão: o Bom Pastor, a âncora (símbolo da Esperança), o peixe, a pomba (símbolo do Espírito Santo e da vida eterna), a Arca de Noé, a barca de São Pedro (símbolo da Igreja), um homem pescando, o *Krismon*, o alpha (α) e o omega (ω), a lira (*Chelys*) e a palma (que, como vimos, era já um símbolo de vitória na simbologia pagã).

INSCRIÇÕES – as inscrições gravadas em gemas podem aparecer em positivo (as saudações ou frases curtas dirigidas ao possuidor da gema e as fórmulas mágicas, no caso das gemas gnósticas) e em negativo (que correspondem ao nome do entalhador – o que acontece desde cerca de 400 a.C. até ao final do Séc. I d.C.) ou ao nome do proprietário da gema (conferindo-lhe, assim, o carácter de sinete). Se bem que o nome do proprietário da gema raramente constituísse um motivo em si e, quando aparecia, era de uma forma abreviada e num lugar secundário da cena (as excepções poderão ser as inscrições dos **nºs 430; 431** do Catálogo).

Por vezes, temos a sensação de que deverá ter havido uma escolha deliberada de determinados tipos de gema para determinados tipos iconográficos. Hélène Guiraud (*Gaule*, p. 74) dá exemplos concretos para a Gália francesa (mas que não coincidem com o que se passa nas gemas de Portugal): a ametista para os tipos de Mercúrio e do *thiasus* marinho (e, estranhamente, não para *Methe*) e o prásio para os tipos de Vénus e de *Apoxymenos*. A verdade, porém, é que a escolha da gema deverá estar mais ligada à época em que foi gravada, uma vez que a preferência por esta ou por aquela variou ao longo dos tempos. Uma excepção poderá ser a calcedónia leitosa, que é, de facto, a



escolhida para a gravação de Júpiter Capitolino (e nisso há coincidência entre os entalhes franceses e os encontrados em Portugal). Talvez porque, segundo Henig (como já atrás se afirmou), à calcedónia fosse atribuído um valor mágico ou porque ela representasse as nuvens do Céu. Na realidade, essa escolha deliberada das gemas apenas teria sido aplicada no caso das gemas mágicas, em que eram sobretudo utilizados o jaspe, a hematite e o lápis-lazúli (consoante o “mal” que se pretendia afastar).

Outras questões se colocam, porém, relativamente à escolha dos motivos gravados: haverá também relação entre o motivo e o possuidor da gema? Até que ponto nela poderá estar representada uma recordação pessoal, um acontecimento glorioso da família ou uma divindade sua preferida? Será que um entalhe que ostenta um carro de corrida, um cavaleiro, animais ferozes ou uma figura de Vitória pertenceu a um atleta? E um outro com a representação de Marte (a ser coroado ou não por Vitória) terá pertencido a um soldado ou a um triunfador? E o que ostente o retrato de um imperador terá pertencido a alguém que com ele privou (*admissio amici augusti*)? Mas, se for uma máscara teatral, será que pertenceu a um actor, a um amante de teatro ou a alguém que ao motivo atribuída um significado apotropaico? E se tiver uma galera, simbolizará a recordação de uma viagem?

Tudo dependeria, de certo, da utilização que o portador da gema teria em mente ao comprar a jóia: se a queria para selo pessoal, para objecto de propaganda política ou para amuleto protector. Ou do objectivo de quem lha tivesse oferecido. Talvez a resposta possa ser dada com os resultados dos estudos feitos a corpos encontrados em *Herculanum* (vítimas da erupção do Vesúvio de 79 d.C.), que conservam ainda nos dedos os anéis que usavam no momento da fuga (GUIRAUD, *Intailles et Camées*, p. 173).

4.4. A Datação

A atribuição da cronologia é um aspecto importantíssimo no estudo da Glíptica romana. Contudo, nem sempre é uma tarefa fácil – um problema que não se põe relativamente às gemas gregas, dado que elas seguem a evolução da própria Arte Grega, desde o período geométrico ao helenístico. A dificuldade na datação das romanas advém, por um lado, do facto de, por vezes, elas serem cópias de gemas gregas (e, portanto, serem muito próximas das originais) e, por outro, ser difícil distingui-las de certas gemas gravadas na Idade Moderna. É que, para além de as técnicas de gravação e as gemas utilizadas num e noutro período serem praticamente as mesmas, há ainda o facto de as gemas permanecerem inalteráveis com o tempo, dado não adquirirem patine nem incrustações – o que não acontece com as pastas vítreas, que se tornam irisadas e com pequenas crateras na superfície, uma vez que as bolhas de ar da pasta se vão libertando



com o tempo, comportando-se como um fluído. Daí que possamos concluir que as pastas vítreas correspondem à época dos originais que elas imitam.

Um grande número de entalhes aparecem ainda engastados nos anéis de origem, devendo, portanto, ser seus contemporâneos. Não podemos, porém, esquecer que as gemas, sendo objectos de luxo, podiam ser transmitidas por herança e eram reutilizadas em jóias e, até, em objectos litúrgicos medievais (como a Cruz do rei D. Sancho I, já referida) e modernos. Por outro lado, elas sofreram fenómenos de revivalismo – como se verifica em certos camafeus, datados por Furtwängler da época dos júlio-cláudios, e que hoje se sabe serem dos Sécs. III – IV d.C.

Sempre que possível há que ter também em conta o contexto arqueológico em que as gemas apareceram. E ter sempre presente que tem de haver dois momentos distintos nessa apreciação: o momento da execução da peça e o do contexto em que foi ela encontrada (que nos fornece, não uma datação exacta, mas um terminus *ante quem*, uma vez que as jóias podem permanecer na mesma família durante gerações, por herança, quer pelo seu valor intrínseco e/ou estimativo). Para a Inglaterra, Martin Henig (*Britain*, p. 41) dá-nos alguns exemplos concretos de peças glípticas antigas encontradas em contextos mais recentes: um selo cilíndrico encontrado num contexto tardo-romano, em Dover; uma gema helenística encontrada num depósito de época antonina, em Caerleon e uma outra, também helenística, num contexto de finais do Séc. I d.C., em Shepreth (Cambridgeshire).

Actualmente, recorre-se a vários critérios para localizar no tempo o momento da execução das gemas: a própria evolução da Arte Romana e, simultaneamente, a análise do material utilizado, do processo de talhe e gravação, da iconografia e do estilo do motivo gravado. Talvez a análise do material seja o mais importante, uma vez que, em certas épocas, se utilizou mais um determinado tipo de gema do que noutras, como se deduz da análise das fontes clássicas (sobretudo Plínio) e de dados estatísticos obtidos a partir dos achados.

4.4.1. Datação pelos materiais

A cornalina (tanto a avermelhada como a alaranjada) terá sido a gema mais usada para gravação, ao longo de todo o período romano e por todo o Império, porque era a mais fácil de trabalhar e a única a que a cera não ficava agarrada, quando o anel em que estava engastada era usado como sinete (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 105). Quanto às restantes, o seu uso obedeceu a critérios de moda. Plínio diz-nos que no seu tempo (Séc. I d.C.) as gemas translúcidas eram as mais estimadas e o seu preço chegava a atingir valores elevadíssimos. Era o caso das “gemas de alta qualidade”, as translúcidas (sardo, plasma, citrino, ametista e granada), que na Antiguidade eram consideradas mais preciosas que as opacas. Embora não seja clara a razão de ser deste fenómeno, talvez se possa pensar nas facilidades comerciais então existentes entre o Império e as fontes abastecedoras (Índia e



Oriente), numa fase de produção glíptica em massa. Já o jaspe, a mais comum das gemas opacas, terá sido muito pouco usado antes do Séc. II d.C.

É provável que o tipo de gema a usar aparecesse indicado nos cartões de repertório artístico, que deveriam circular entre as oficinas dos artistas (SENA CHIESA, *Aquileia*, p. 4). Daí, a prevalência de certos tipos iconográficos em certos materiais: Zeus-Júpiter em calcedónia; *Bonus Eventus* (sobretudo, de perfil) e *Leda* em nicolo; *Methe* em ametista, dado ser-lhe atribuído um valor mágico contra a embriaguês (SENA CHIESA, *Aquileia*, pp. 3 – 4).

Já as pastas vítreas deveriam imitar as gemas que, em cada época, estavam na moda. O seu uso intenso em determinadas épocas, nomeadamente em retratos do período tardo-republicano, deveria ter tido também a ver com razões de carácter político. Maria Louise Vollenweider, citada por Sena Chiesa (*Aquileia*, pp. 35 – 36), pôs mesmo a hipótese de essas reproduções de entalhes serem oferecidas por certos personagens públicos aos seus seguidores, como uma forma de veicular mensagens de propaganda política e terem servido de contra-senha (*signum* político) – uma opinião que não é, porém, partilhada por Sena Chiesa (*Aquileia*, p. 36), que vê nesse fenómeno o início da sua produção em massa, que se generalizaria alguns decénios depois.

Mas, se nos primórdios do Império, elas apresentavam cores variadas e eram frequentemente translúcidas, nos Sécs. II e III d.C. foram praticamente substituídas pelas pastas vítreas imitando o nicolo, talvez em parte por razões económicas e comerciais.

Em termos cronológicos, é esta a evolução no uso das gemas e pastas vítreas na Glíptica romana:

- nos Sécs. IV – III a.C., as gemas translúcidas (como o *ónix leitoso*, de cor branca, e a *calcedónia*) foram as preferidas dos incisores tarentinos, que nelas sobretudo gravavam cenas da vida animal;
- do Séc. III a.C. ao Séc. I a.C., a *ágata de bandas* (herdada dos Etruscos) foi a gema característica das “gemas itálicas” e “romano-republicanas” (do Séc. III a.C. ao Séc. I a.C.) e declinou com o Império;
- no período tardo-republicano, o *ónix* e as *ágatas zonadas* foram as mais utilizadas;
- na época de César, surgiram as *pastas vítreas*, que atingiram o seu auge nos finais da República e durante a época de Augusto. Entre os anos 50 a.C. e 50 d.C., esteve muito em voga esse tipo especial de pastas vítreas polícromas zonadas (já referido), de cores vivas e imitando a *ágata de bandas*, em tons de verde, branco e azul ou em tons de verde, negro e branco;



- na época de Augusto, predominaram o *plasma*, a *calcedónia* e a *ametista* – o que pode explicar-se pelo intenso comércio com a Índia e o Oriente na altura existente;
- em finais do Séc. I a.C., começou a utilizar-se o *nicolo*, que teve grande sucesso a partir do Séc. I d.C. (sobretudo no Séc. II d.C., altura em que foi uma das gemas mais frequentes, inclusive na Inglaterra);
- o *plasma*, a *calcedónia* e a *ametista*, que vinham já da época de Augusto, mantiveram-se no Séc. I d.C. Enorme popularidade tiveram também neste período as pastas vítreas, como se viu já;
- no Séc. II d.C., usaram-se as gemas opacas, com claro predomínio do *nicolo*, que perdurou ao longo de todo o Império, pelo belo efeito decorativo proporcionado pelos seus dois tons;
- em finais do Séc. II d.C. e, sobretudo, no Séc. III d.C., a gema mais usada foi o *jaspe* (nos seus tons vermelho, verde e amarelo). Mas mantiveram-se os *nicolos* (um terço dos quais gravado com divindades) e as pastas vítreas que os imitavam;
- no Séc. II d.C. e, ainda mais, no Séc. III d.C., prevaleceram as *pastas vítreas imitando o nicolo*, correspondendo à fase em que as rotas para o Oriente (que aprovisionava os ateliers de Glíptica) foram cortadas ou tornadas difíceis. O seu menor custo, relativamente às gemas, facilitou a sua difusão. Aparecem bastantes nos tesouros do Séc. III d.C., mesmo engastadas em anéis de ouro ou de prata. Mas, são mais frequentemente engastadas em anéis de bronze (de que um grande número foi encontrado em escavações dos fortes do *limes* renano e em necrópoles bastante pobres) ou noutros objectos. A sua pasta é muitas vezes medíocre e cheia de bolhas de ar e o motivo, feito por molde, é mal pressionado ou feito a partir de um molde já usado, pelo que nem sempre é legível;
- nos Sécs. III – IV d.C., em que abundaram as gemas mágicas, utilizou-se, para além do jaspe, o *lápis-lazúli* e a *hematite*.

Não podemos, porém, esquecer que esta cronologia não obedece a nenhuma regra fixa, pois o uso de uma ou outra gema depende, essencialmente, de critérios de moda e do gosto pessoal do seu comprador. Tal como não podemos esquecer a existência de fraudes no fabrico das gemas. Relativamente a elas, aliás, o próprio Plínio pôs os leitores de sobreaviso dando, como se viu já, conselhos para que distinguissem as verdadeiras das falsas – o caso do sardónix, da esmeralda (a partir do cristal-de-rocha), da ametista (a partir do âmbar), do berilo (a partir do cristal-de-rocha), da granada, etc. (GUIRAUD, *Intailles et Camées*, pp. 37 e 40).



4.4.2. Datação pela forma:

A forma, dimensões e perfil das gemas são também elementos importantes a analisar para determinar a sua datação, pois todas sofreram uma evolução ao longo do Império. Embora saibamos por Plínio que a forma predominante foi a oval com ambas as faces planas, em certas épocas elas apresentaram outras formas bem características: por exemplo, as gemas convexas e de pequena dimensão são, geralmente, de épocas mais recuadas – o caso dos plasmas, que Fossing (p. 24) diz serem, normalmente, decoradas com reproduções de famosas esculturas e cuja oficina, em Aquileia, Sena Chiesa (*Aquileia*, p. 54) datou do Séc. I d.C.; as gemas convexas e de grande dimensão são datáveis dos Sécs. II ou III d.C.; e as de forma alongada e de faces planas são datáveis do Séc. III d.C. (cf. **nº 341** do Catálogo).

Sintetizando, verificamos que:

- na época republicana, em especial durante os Sécs. III – II a.C., as gemas ou eram escarabóides, de forma oval alargada (nas de “tradição etruscanizante”) e gravadas na face plana, ou arredondadas e de faces convexas (nas de “tradição helenística”);
- no Séc. I a.C., as faces eram convexas ou planas (neste caso, com os bordos cortados para dentro, do tipo F1 de Henig, de modo a que a pedra não sobressaísse da mesa dos anéis) e a gravação era feita segundo técnicas muito peculiares: estilo “de roda”, estilo de “bolitas” e estilo de “perlado” (este igualmente documentado nos cunhos monetários);
- na época de Augusto, as gemas eram muito pequenas (bem mais pequenas que as do período anterior), ovais e de perfil almendrado (biconvexas) ou com a face superior convexa. As pastas vítreas, por sua vez, são planas e muito delgadas;
- entre os inícios do Séc. I a.C. e os finais do Séc. I d.C., proliferaram as pastas vítreas que imitavam as pedras duras (com resultados tecnicamente surpreendentes nos casos da cornalina, da ametista, do prásio e do nicolo), para além das que imitavam as ágatas zonadas, com especial destaque para as que, na sequência de Hélène Guiraud, designámos de “irrealistas”: as de bandas azul, verde e branco;
- depois de 30 d.C., as gemas começaram, paulatinamente, a aumentar de tamanho e as faces eram planas;
- a partir do Séc. II d.C., as gemas tornaram-se ainda maiores, as faces são planas e os bordos são cortados para fora (sobretudo do tipo F2 de Henig), o que faz com que as



pedras sobressaiam da mesa dos anéis ou, então, têm perfil de nicolo (do tipo F4 de Henig);

- do Séc. III d.C. em diante, as gemas eram muito grandes (como as mágicas, por exemplo) e de faces planas. Se bem que, por vezes, as mágicas tenham a face inferior convexa – cf. nº 419 do Catálogo;
- a partir dos Sécs. III e IV d.C., apareceram as gemas octogonais, normalmente de carácter mágico.

Mas há que ter também em conta que as gemas da época imperial raramente são datáveis unicamente pelo estilo e pela análise formal. Verifica-se, com efeito, que à medida que se avança no tempo elas se vão tornando cada vez maiores, em estreita ligação com o aumento de tamanho da região de engaste dos anéis (que igualmente sofreram uma evolução, cuja tipologia Marshall, Henig e Guiraud sistematizaram). De assinalar que a tipologia para os anéis de Hélène Guiraud é a que mais se aproxima da dos encontrados em Portugal (embora as de Marshall e Henig tenham também sido tidas em conta na sua classificação¹⁸⁰).

4.4.3. Datação pela temática

Evolução paralela sofreu também a temática gravada nas gemas romanas. Os temas que ostentavam dependiam das preferências do seu proprietário, da fantasia do artista e da influência da própria Arte (no caso de tipos derivados de estátuas de culto, como os de *Mars Ultor*, *Athena Parthenos*, *Bonus Eventus*, entre outros). Mas também variava por uma questão de moda (por sua vez, condicionada por razões de ordem religiosa ou política ou pelas suas próprias flutuações ao longo dos tempos). Para além, obviamente, da influência recíproca existente entre cunhos monetários e glípticos. Esquematicamente, podemos concluir que:

- nos Sécs. III – II a.C., as gemas “itálicas” e as “romano-republicanas” de tradição etrusca apresentavam um reportório de motivos muito uniforme: sagas homérica e tebana, representações de carácter fantástico (oráculos, sacrifícios humanos) e cenas com heróis (Hércules, Prometeu, Aquiles, *Filoctetes*, etc.) – uma temática que transitou à Glíptica romana, fundamentalmente através da influência dos escaravinhos de tradição etrusca. Já as gemas itálicas e romano-republicanas de

¹⁸⁰ No *Corpus*, a classificação tipológica e a datação dos anéis em que as gemas estão engastadas não foram tidas em conta (apenas se apresenta o estudo das gemas).



tradição helenística ostentavam bustos de guerreiros, elefantes, Medusas e outros motivos que eram próprios da Arte helenística;

- típicos dos finais do Séc. I a.C. e perdurando ainda na primeira década do Séc. I d.C., foram os temas de carácter bucólico, nomeadamente as cenas pastoris (SENA CHIESA, *Aquileia*, pp. 53 – 54). Esta opinião não é, porém, partilhada por outros autores, como Martin Henig (*Britain*, p. 44), que os data da época flávia (período em que a agricultura foi um dos temas dominantes nos cunhos imperiais), e Raquel Casal Garcia (*Madrid*, p. 49), que os considera característicos de ambos os períodos;
- no período augustano e no Séc. I d.C., são também frequentes as representações de *Venus Vitrix* (que, segundo *Dion Cassius*, era o tema do sinete de Júlio César¹⁸¹, que a terá assimilado a *Venus Genetrix* em quem os Júlios entroncavam a ancestralidade da *gens Julia*). Popularizadas pelas moedas de Augusto, essas representações mantiveram-se ao longo de todo o período imperial – cf. n.ºs 90; 174 (?) do Catálogo;
- do Séc. I a.C. e do primeiro quartel do Séc. I d.C., foram típicos os temas dionisiacos;
- no Séc. I d.C., certas divindades (como *Júpiter Capitolino*, *Dionysos-Baco*, *Marte*, *Atena-Minerva*), personificações (*Aequitas*, *Fides Publica*) e alegorias de criação helenística (*Tyche-Fortuna*), tiveram um desenvolvimento paralelo em cunhos monetários e glípticos;
- no Séc. II d.C., Ceres e as divindades sincréticas ou panteístas (já patentes nos finais do Séc. I d.C.) tornaram-se muito populares (*Ísis-Fortuna*, *Fortuna-Ceres-Minerva*, *Fortuna-Ceres*, *Fortuna-Ceres-Minerva-Vitória*, entre outras);
- na primeira metade do Séc. II d.C., surgiu o símbolo *dextrarum junctio* que, inicialmente, talvez exprimisse o conceito da “PAX DEORUM”¹⁸². Posteriormente talvez tivesse assumido um carácter nupcial (simbolizando a união, a concórdia e a fidelidade entre os esposos) e, a certa altura, adquirido um carácter político (simbolizando a união entre o Imperador e os povos ou entre o Imperador e o exército);
- a partir de finais do Séc. II d.C., os motivos das gemas eram muitas vezes simples objectos (vaso, lira, âncora), plantas (espiga), animais (peixe, camarão, golfinho) e símbolos (como o *dextrarum junctio*, que se mantém), aos quais se atribuiria um valor simbólico ou mágico ou profiláctico. A sua presença em Glíptica acentuou-se nos Sécs. III – IV d.C. em gemas mágicas, muitas vezes em associação com fórmulas

¹⁸¹ Uma provável cópia desse sinete poderá estar no Ashmolean Museum (vide: BOARDMAN e VOLLENWEIDER, n.º 385).

¹⁸² HENIG (*Fishbourne*), p. 91, a propósito do n.º 5.



cabalísticas ou desenhos de difícil interpretação (ligados a tradições iconográficas do Egipto, de Israel ou de outras áreas orientais) ou estranhas divindades orientais (sobretudo egípcias), a que eram atribuídos poderes mágicos e funções profiláticas e apotropaicas. Curiosamente, nas gemas mágicas aparecem também divindades do panteon greco-romano (*Esculápio, Hygieia, Marte, Afrodite-Vénus, Eros-Cupido, Psyche*, entre outras);

- no período tardo-romano, foram frequentes as gemas com motivos judaicos (cf. **nº 425** e, talvez, também o **nº 424** do Catálogo) e cristãos (cf. **nºs 426; 427; 428 e 429** do Catálogo).

Felizmente, no caso dos retratos, podemos recorrer a outros dados para a sua datação:

- as informações de Plínio e Suetónio sobre a autoria do terceiro sinete de Augusto, que tinha gravado o seu próprio retrato, feito por *Dioskourides* (o seu retratista oficial) – o que nos permite datar todas as gemas assinadas por este artista;
- os retratos identificados de imperadores (em entalhes e camafeus), que nos fornecem datas precisas do Séc. I d.C. ao Séc. IV d.C.;
- os retratos de imperadores em moedas (perfeitamente datáveis pelas legendas que os acompanham), uma vez que, como se viu já, houve artistas que trabalharam indistintamente nos cunhos glípticos e monetários e que beberam nas mesmas fontes de inspiração. Se bem que este dado apenas seja válido para os dois primeiros séculos do Império, dada a instabilidade política dos séculos seguintes e a estereotipização dos retratos. Além disso, há que utilizar este método com reservas já que os mesmos motivos permaneceram nas moedas ao longo de várias épocas. Por outro lado, ainda, porque os retratos imperiais nos cunhos monetários vão também evoluindo à medida que avança a idade do imperador representado;
- a descoberta, em Pompeia, da oficina do gravador *Cerialis Pinarius*, na qual se encontrou uma caixa com cerca de cem camafeus e entalhes, que nos fornecem um terminus *ante quem*;
- os penteados das figuras retratadas (importantes também noutras formas de Arte, nomeadamente na Escultura), uma vez que eles evoluíram de acordo com os ditames da moda.



4.4.4. Datação pelo estilo e pela técnica de gravação:

Outro dado importante para a datação de entalhes e camafeus é a análise da técnica e do estilo de gravação, procurando, sempre que possível, definir oficinas de produção (como fez Sena Chiesa, relativamente aos de Aquileia)¹⁸³.

Porém, tal como Hélène Guiraud bem salienta (*Gaule*, p. 35), a classificação dos estilos e a sua cronologia devem ser feitas com prudência uma vez que a Glíptica não evoluiu linearmente. Efectivamente, pode haver, na mesma época (e, até, na mesma oficina), gemas de qualidades diferentes destinadas a compradores com capacidades financeiras também diferentes. Tal como gostos pessoais e modas diferentes e artistas com qualificações diversas – como se deduz de um conjunto de vinte e quatro entalhes proveniente da casa do já citado *Pinarius Cerialis*, com cinco estilos diferentes (PANNUTI, *Pompeia*, pp. 178 – 190), que deveriam destinar-se a compradores bem diferenciados (nos gostos, no poder económico e no papel atribuído às gemas).

A primeira tentativa de datação de gemas segundo os estilos de gravação foi de Furtwängler (*AG*, III, pp. 212 e seguintes), que estabeleceu três grandes períodos cronológicos de acordo com os estilos que observou:

- um estilo *itálico* – entre os Sécs. III e II a.C., que ele subdividiu em dois grupos:
 - um de tradição *etrusca* – que reflecte a influência da Arte Etrusca (tanto nos motivos como no estilo) e demonstra a persistência da Cultura Etrusca na Civilização Romana. Mas, muito embora as gemas conservem, na sua maioria, a forma de escaravelho, há também bastantes que apresentam formas helenísticas. O lado gravado é quase sempre plano e relativamente pequeno, ocupando a gravação quase todo o campo da gema;
 - um de tradição *helenística* – que reflecte a influência da Arte Helenística na Arte Romana, exercida através da Campânia desde os finais do Séc. IV a.C. Nas gemas deste tipo, há uma predominância das formas arredondadas e muitas vezes convexas, como as helenísticas. A sua datação é relativamente fácil através das moedas, já que frequentemente em ambas aparecem os mesmos motivos;
- um estilo *romano-republicano* – desde o Séc. II a.C. à época de Augusto;

¹⁸³ Optou-se por não referir explicitamente os estilos de gravação das gemas do nosso Catálogo.



- um estilo *romano-imperial* – desde finais do Séc. I a.C. ao Séc. IV d.C., que ele divide em três sub-períodos:
 - o *classicista* – correspondente às épocas de Augusto e dos Júlio-Cláudios;
 - o de *transição* – desde finais do Séc. I d.C. e durante quase todo o Séc. II d.C.;
 - o *esquemático* – do Séc. II d.C. ao Séc. IV d.C., em que o talhe é mais grosseiro e as figuras são esquematizadas e de execução tosca.

De assinalar, ainda, que as gemas que ele designa por gemas *itálicas e romano-republicanas*, embora não muito numerosas, têm para nós um grande valor documental. E, ainda, que estes períodos não são absolutamente estanques – por exemplo, o Séc. I a.C. é um período de transição de estilos.

Face a esse e outros problemas, Sena Chiesa, Erika Zwierlein-Diehl, Maaskant-Kleibrink, Hélène Guiraud e Raquel Casal Garcia, aceitando embora estes grandes períodos estabelecidos por Furtwängler, organizaram as gemas em vários grupos, de acordo com as suas características comuns, e estabeleceram a sua sequência cronológica com base na sua evolução estilística e nas técnicas de gravação.

4.4.4.1. Tipologia de Maaskant-Kleibrink (para os entalhes do Museu de Haia)

Para os entalhes romanos, Maaskant-Kleibrink propôs vários grupos estilísticos, por sua vez divididos em diversos sub-grupos:

A – Italic and Roman Republican Ringstone Groups – do Séc. III a.C. até c. 30 d.C.

Os vários sub-grupos que ela integra neste grupo têm a ver não só com o tipo e a forma da gema (esta, por sua vez, dependente do tipo de anel em moda) mas também com o motivo, a técnica de gravação e o estilo do entalhe.

B – Roman Imperial Ringstone Groups – do período augustano ao Séc. III d.C.

As gemas e pastas vítreas deste período são produzidas em grande escala e ainda têm a função de selo. Nem sempre têm grande nível artístico, mas algumas das de maior qualidade foram mesmo assinadas por artistas. Nota-se, contudo, uma estilização desde os finais do Séc. I d.C. aos finais do II d.C. e durante os Sécs. III e IV d.C. – o que levou Maaskant a considerar vários estilos:



1. *Imperial Classicizing Styles* – da época de Augusto a princípios do Séc. II d.C.

É a época dos grandes entalhadores gregos estabelecidos em Roma (que, como vimos, frequentemente gravaram as suas obras) e das grandes dactilotecas. Estes estilos subdividem-se em:

- *Classicizing Style* – em que a produção das pequenas pedras de anel do Séc. I d.C. coincide com a definição dos tipos dos cunhos monetários;
- *Classicizing Stripy Style* – as gemas apresentam uma precisão classicizante na sua gravação (e não a execução sumária das posteriores);

2. *Transitional Styles* – do Séc. I d.C. aos inícios do Séc. III d.C.

Assiste-se a uma cada vez maior simplificação da técnica de gravação das gemas. Quanto aos motivos, verifica-se que, cada vez mais, são os mesmos que aparecem no reverso das moedas romanas dos Sécs. I e II d.C. (Júpiter Capitolino, Mercúrio, Fortuna, *Bonus Eventus*, entre outros). Podemos subdividir os *Transitional Styles* em:

- *Imperial Small Grooves Style* – que abrange os Sécs. I e II d.C. e se caracteriza por gemas cujas figuras são mais cursivas, sem movimento das mãos e pés e sem detalhes de gravação;
- *Round Head Style* – típico dos Sécs. I e II d.C., em que a cabeça das figuras (com o aspecto de um glóbulo redondo) e outras formas básicas do corpo (alongado, esguio e com pequenas cabeças redondas);
- *Chin-mouth-nose Style* – do Séc. I e II d.C., com uma maior estilização do nariz, boca e queixo (através de quatro traços horizontais) do que a dos nicolos do *Small Grooves Style*;
- *Cap-with-rim Style* – de finais do Séc. I d.C. e Séc. II d.C., apresenta figuras mais pequenas e mais sumárias e o cabelo é tão enrolado em volta da cabeça que quase parece um chapéu;
- *Plain Grooves Style* – do Séc. I d.C. ao Séc. III d.C., foi o mais popular no Séc. II d.C., especialmente em nicolos e ágatas de três camadas. Os motivos consistem em figuras diminutas escuras com um fundo claro (como nos nicolos);



As figuras consistem são feitas de poucas linhas, por vezes agrupadas incoerentemente, e os seus atributos são normalmente um mero traço. A sua datação é facilitada pelos amuletos mágicos, atribuíveis na sua maioria ao período tardo-romano, originários da Ásia Menor e do Egipto e surgidos, provavelmente, em finais do Séc. II d.C – finais do Séc. III d.C. Este é já um período de declínio na produção de gemas gravadas, que são frequentemente reutilizadas nos anéis – um fenómeno que vai ser ainda mais comum nos anéis do Séc. IV d.C. É provável que neste período os próprios anéis tenham sido substituídos pelos amuletos, o que permitiria datar estes estilos do Séc. III d.C. e inícios do Séc. IV d.C. Podemos subdividi-los em:

- *Rigid Chin-mouth-nose Style* – de finais do Séc. II d.C. ao Séc. III d.C., que se manteve no Séc. III d.C. e talvez no Séc. IV d.C.;
- *Incoherent Grooves Style* – do Séc. III d.C., é um estilo de gravação um tanto descuidada e sumária. Os detalhes, quando existem, consistem em poucos sulcos.

C – Miscellanea – gemas que vão desde c. Séc. II a.C. ao Séc. VII d.C., e que Maaskant subdivide em:

- *Mask-animal Gems* – surgem a partir do Séc. II a.C. e são normalmente designadas por *grylloi* ou combinações fantásticas;
- *Magical Amulets* – estas gemas surgem a partir do Séc. III d.C. (o que é demonstrado por anéis desse período, que as ostentam – cf. Henig, *Britain*, nºs 366-367) e aparecem sobretudo na Síria, Turquia, Palestina e Egipto;
- *Christian Gems* – surgidas a partir do Séc. II d.C., por vezes com símbolos de significado ambíguo (peixes, aves, barcos, âncoras, pescadores), devido às perseguições aos Cristãos. A partir do momento em que lhes foi dada liberdade de culto, os símbolos cristãos passaram a ser representados sem restrições (e, até, como vimos, eram os únicos aconselhados para um cristão).

D – Larger and individual intagli – compreende gemas de maior qualidade artística e de maiores dimensões e que, como tal, não deveriam ter tido a função de selo (à excepção de alguns casos pontuais). Muitas delas ostentam retratos dos períodos republicano e imperial e são assinadas pelo seu autor. Tendo na sua base famosas obras de arte (esculturas, pinturas e outras gemas) gregas e helenísticas (excepto os retratos), talvez tenham feito parte de importantes colecções de gemas (como as dactilotecas do período republicano) e delas tenham sido feitas cópias em pasta vítrea, que foram espalhadas por todo o Império.



4.4.4.2. Tipologia de Hélène Guiraud (para as gemas de França)

1 – Entalhes

Para a datação dos entalhes romanos, Hélène Guiraud apresenta dois grandes grupos estilísticos, que igualmente divide em sub-grupos:

- Grupo A – Les styles des derniers siècles avant notre ère:

- *style globulaire* (A1) – estilo etrusco, do Séc. III a.C., com *small pellets* nas patas dos animais;
- *style italique “allongé”* (A2) – do Séc. II a.C., estilisticamente enquadrável no *Italic Elongated Figure Style* de Maaskant, denotando a influência da arte helenística e da glíptica etrusca;
- *style globulaire italique* (A3) – do Séc. II a.C. à primeira metade do Séc. I a.C., em que os corpos de figuras e animais (reais ou míticos) terminam em “bolitas” (*small pellets*) e os detalhes (como as asas) são feitos por sulcos paralelos bastante espaçados;
- *styles perlés* (A4) – do Séc. II a.C. ao Séc. I a.C., estão subdivididos em três sub-estilos, consoante o uso da broca e a forma da gema;
- *style calligraphique* (A5) – do Séc. I d.C., em que motivo ocupa todo o campo (uma figura isolada ou grupos de figuras ou de objectos);
- *style perlé lisse* (A6) – da segunda metade do Séc. I a.C. e inícios do Séc. I d.C., sobretudo com cenas idílicas.

- Grupo B – Les courants stylistiques des deux premiers siècles:

- *courant classique modelé* (B1) – do Séc. I d.C. à primeira metade do Séc. II d.C. As gemas translúcidas são convexas e as restantes de faces planas;
- *courant classique linéaire* (B2) – Sécs. I e II d.C., em que se usa sobretudo o jaspe (em especial o vermelho), a cornalina e o nicolo. Entre os temas, sobressaem as divindades (algumas orientais) e os animais. Raramente aparecem os heróis;



- **Grupo C – Les courants stylistiques du I^{er} au III^e Siècle:**

- *courant classique simplifié* (C1) – Séc. II d.C., sem detalhes anatómicos nas figuras despidas, à excepção da curva das ancas nas figuras femininas. As vestes são longas e estriadas. A forma das gemas (quartzo, prásio, calcedónia e, sobretudo, cornalina e nicolo) é oval e plana e os temas são também as divindades (e, entre elas, as ligadas à prosperidade), desaparecendo os heróis e sendo menos frequentes os animais;
- *courant lisse* (C2) – do Séc. II d.C. à primeira metade do Séc. III d.C., de maior simplificação das figuras e proporções nem sempre são respeitadas (as cabeças grandes, comparativamente ao corpo). Os entalhes (sobretudo em nicolo e jaspe) são planos e ovais nos temas sobressaem as divindades (há poucos heróis, assim como figuras humanas e animais);
- *courant incohérent* (C3) – do Séc. II e Séc. III d.C., em que o corpo das figuras é esquemático e rígido, tal como as vestes. Predominam os entalhes (em cornalina e jaspe) de forma oval e plana, sobretudo gravados com divindades;

2 – Camafeus:

Certos camafeus são enquadráveis nos estilos clássicos – pela qualidade da gravação, pelos motivos que ostentam e pela complexidade das cenas. Outros aproximam-se mais dos estilos dos Sécs. I a III d.C. A sua produção declinou também no Séc. IV d.C., sobrevivendo praticamente, apenas os camafeus oficiais.

3 – Pastas vítreas:

Segundo Guiraud, certas pastas vítreas podem ser integradas nos grupos estilísticos atrás definidos, outras individualizam-se pela sua forma e cor:

- **Grupo A:** as que imitam a *cornalina*, a *ametista*, a *granada* e, sobretudo, o *sardo*, que são quase sempre convexas (como, aliás, as gemas que imitam), para fazer realçar a sua cor e transparência, e datáveis dos Sécs. II ou I a.C.; as de cor *azul-clara*, datáveis do período augustano, com uma face superior brilhante, de grão muito fino comparável à porcelana, possuindo por vezes uma segunda camada em tom azul-escuro, como que imitando o talhe e a gravação dos nicolos do final da República; as pastas de vidro que imitam a *ágata de bandas* são semelhantes, nas formas e estilos às ágatas de bandas; desaparecem, tal como elas, durante o Império e são datáveis dos finais da República ou dos inícios do Império; as pastas de vidro *multicolores* – com bandas de duas ou três cores na face superior, não imitam nenhuma gema real pois



apresentam tons verde e azul (no caso das bicolores) e verde, azul e branco (no caso das tricolores). A disposição das cores é semelhante à das ágatas de bandas e a sua forma é também oval e, muitas vezes, alongada e plana. Nalguns casos, apresentam também as “bolitas” (*small pellets*) que encontramos nas patas dos animais gravados no Séc. II a.C. O seu estilo é, normalmente, clássico e apresentam ou temas isolados (como as gemas do Séc. I a.C.) ou cenas mais complexas. Estiveram em grande voga no Séc. I a.C. e, em especial, na época augustana.

- **Grupos B e C:** Segundo Hélène Guiraud, na França, as pastas vítreas do Séc. I d.C. ao Séc. IV d.C. são de cores menos variadas (77,5% imitam o nicolo). O estilo é bem diferente das republicanas e augustanas e a sua qualidade é bem inferior: a moldagem é deficiente, a ponto de a figura representada não passar de uma silhueta; a pasta vítrea em si é, frequentemente, defeituosa e cheia de bolhas e o estilo das figuras (quando “legíveis”) é inexistente, seguindo as correntes estilísticas dos entalhes que estiveram na sua origem. Os temas são também os mesmos dos entalhes que imitam, embora as proporções sejam diferentes – por exemplo, as divindades estão presentes em larga escala e, a partir delas, consegue fazer-se uma clara distinção entre os clientes ricos e apreciadores da cultura helenística (que escolheriam *Eros*, *Vénus* ou *Dyonisos*), os apreciadores dos deuses da prosperidade e os clientes mais pobres, que prefeririam deuses-símbolos de Roma, como Júpiter, Marte, Roma, Vitória (GUIRAUD, *Gaule*, p. 58).

Em termos de datação, a autora distingue vários grupos para as pastas vítreas:

- as pastas de vidro *coloridas* que imitam a cornalina, a granada e outras gemas podem situar-se no Séc. I d.C., reaparecendo no Séc. IV d.C. – altura em que as gemas escasseiam nos mercados abastecedores e os entalhes eram, por isso, pouco utilizados e em que a moda privilegiava as jóias coloridas;
- as pastas de vidro *imitando o nicolo* – que perduram do Séc. I d.C. ao Séc. IV d.C., como se deduz dos seus locais de achado (em França, muitos deles provêm de tesouros escondidos, datados de meados do Séc. III d.C.), dos anéis em que estão engastadas e dos motivos representados.

4.4.4.3. Tipologia de Sena Chiesa (para as gemas de Aquileia)

Tal como no restante Império, a produção glíptica em Aquileia parece ter desaparecido em finais do Séc. III d.C. – Séc. IV d.C. O estudo estilístico das gemas do Museu local permitiu a Gemma Sena Chiesa (*Aquileia*, pp. 13 – 67) definir múltiplas oficinas (de época republicana e imperial). As peças mais antigas são tardo-etruscas ou



itálicas de importação, saídas da “Officina di Stile Globulare”, cuja actividade deve situar-se entre os finais do Séc. IV a.C. e os inícios do Séc. II a.C.

Para a época republicana, Sena Chiesa identificou várias oficinas compreendidas entre os finais do Séc. II a.C. e os inícios do Séc. I d.C. (*Officina degli Animali Fantastici*, *Officina delle Gemme Semisferiche*, *Officina della Menade*, *Officina del Tirso*, *Officina del Ulisse*, *Officina del Filosofo*, *Officina del Pegaso*, *Officina delle Offerte Campestri*, *Officina del maestro del Filosofo* e *Officina del Citaredo*).

Para as épocas augustana e imperial, as múltiplas oficinas identificadas entre os inícios do Séc. I a.C. e finais do Séc. III d.C. (desde a *Officina del Satiro*, de inícios do Séc. I a.C., à *Officina delle Linee Grosse*, de finais do Séc. II até finais do Séc. III d.C.) permitiram-lhe distinguir quatro grandes períodos:

- um primeiro período, classicista, talvez até ao final do Séc. I d.C.;
- um segundo período, de traços menos incisivos e com um modelado vibrado e “colorístico” (*Aquileia*, p. 65), talvez em parte contemporâneo do primeiro;
- um terceiro período, correspondente às épocas adriana e antonina, que se distingue pela introdução de novos temas e por um estilo forçado;
- um quarto período, desde finais do Séc. II d.C. e no Séc. III d.C., caracterizado por uma progressiva esquematização e desorganização.

Numa tentativa de sintetizar estas diferentes tipologias e uniformizar as designações dos vários estilos, Raquel Casal Garcia considera três grandes grupos na produção das gemas:

- *gemas itálicas* – características dos Sécs. III – II a.C. e com reminiscências no Séc. I a.C., nas quais se distinguem as de tradição etrusca e as de tradição helenística. Para fazer o desenho básico do motivo, o artista usava uma broca grande e redonda. Os detalhes eram feitos com pequenas “bolitas” ou com sulcos paralelos, empregando-se uma fresa de disco. Nele se englobam os seguintes estilos de Maaskant-Kleibrink: *italic elongated figure style*; *italic a globolo-like style*; *campanian-and hellenistic-roman styles*;
- *gemas romano-republicanas* – gemas que vão do Séc. II a.C. até à época de Augusto e em que se distinguem dois estilos: o de pequenas “bolitas” (realizado com uma broca de ponta redonda) e o de sulcos paralelos (que podem ir de muito grossos a muito finos), trabalhado com uma broca de roda ou de disco. A este grupo



correspondem as oficinas de Sena Chiesa *Gemme Semisferiche*, da *Menade*, do *Tirso*, de *Ulisse*, do *Filosofo*, do *Pegaso*, das *Offerte Campestri* e do *Citaredo* e as *Maaskant-Kleibrink italic-republican blob style*, *italic-republican pellet style*, *republican extinguishing pellet style*, *republican wheel style*, *republican flat bouterolle style*;

- *gemas romano-imperiais*, que compreendem:
 - as de *estilo classicista* – gemas características das épocas augustana e júlio-cláudia. Correspondem, na tipologia de Sena Chiesa, às das oficinas de *Fortuna*, *Pastorale A e B*, do *Satiro*, *Miniaturistica*, dos *Prasii*, *Classicistica* e da *Sfinge*;
 - as de estilo de *transição* ou *tosco* – de finais do Séc. I d.C. e ao longo do Séc. II d.C., em que as gemas são gravadas de uma forma tosca com sulcos grossos e arredondados. Segundo Henig (*Britain*, p. 43), nesta época os desenhos das figuras tornam-se mesmo mais esquemáticos e fragmentados e muitos deles, nos finais do Séc. II d.C., são de execução extremamente sumária. Correspondem, na tipologia de Sena Chiesa, às oficinas da *Ninfa*, das *Due Vittorie*, do *Guerriero*, dos *Cavalli*, da *Corona*, de *Atena*, dos *Amorini*, de *Nettuno*, de *Marte*, de *Ercole*, de *Iside*, de *Methe*, dos *Diaspri Rossi* e dos *Dioscuri*;
 - as de estilo *esquemático e descuidado* – o seu talhe é feito de uma forma grosseira, as figuras são executadas em poucas linhas, unidas de forma incoerente, e os atributos, por vezes, são apenas representados por uma simples linha.



5. As gemas nos autores clássicos

Às gemas se referiam já autores antigos e medievais. De entre esses autores antigos (Aristóteles, Plutarco, Teofrasto, Plínio, Solino – do Séc. III d.C. – e os escritores da Escola de Alexandria), merecem especial destaque Teofrasto (na sua obra *Περὶ Λιθῶν*) e Plínio (em *Naturalis Historia*, Livros 36 e 37). De entre os medievais, deverá destacar-se Stº Isidoro de Sevilha (em *Etymologiae*, concretamente no Livro 16 – *De Lapidibus et Metallis*), que delas fez um estudo sistematizado, estabelecendo as diferentes categorias com base nas suas cores e “virtudes” mágicas ou no significado dos seus nomes.

Porém, nem sempre é fácil estabelecer a relação entre os nomes por que as gemas eram, então, conhecidas e os nomes actuais, já que, como vimos, a Ciência moderna tem também em conta a estrutura do cristal e a sua composição química. Quase todas pertencem, sob o ponto de vista mineralógico, ao grupo do quartzo. Sob o ponto de vista arqueológico, porém, e tal como para os autores Antigos, o seu nome actual depende da cor e transparência, isto é, do seu aspecto externo. Mas há que ter também em conta que o conceito de gemas era, então, mais amplo, pois abarcava outros materiais – pérolas, pastas vítreas, resinas e fósseis.

É sobretudo a Plínio que devemos preciosas informações sobre as características físicas, propriedades curativas e/ou profiláticas das gemas usadas no seu tempo (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 23 – 195). Tendo como base a longa lista que ele elaborou e os estudos dela feitos por Babelon¹⁸⁴, Gisela Richter (*Metropolitan*, XXV – XXIX) e Raquel Casal Garcia (*Madrid*, pp. 33 – 41), abaixo se enumeram, alfabeticamente, as principais gemas usadas na Glíptica romana, com os nomes usados em Glíptica e, sempre que possível, os prováveis nomes antigos. Um importante contributo foi também a opinião abalizada do Doutor Galopim de Carvalho¹⁸⁵:

ÁGATA – termo que designa um quartzo opaco e zonado e, frequentemente, com inclusões. Consoante o aspecto que apresentava, assim os autores antigos lhe davam nomes diferentes: *iaspachates*, *cerachates*, *smaragdachates*, *haemachates*, *leucachates*, *dendrachates* (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 139). A *leucachates* deverá corresponder ao que hoje designamos por “girassol” (CASAL GARCIA, *Madrid*, p. 37);

ÁGUA-MARINHA – silicato transparente e ligeiramente azulado ou esverdeado. Foi raramente usado na Glíptica antiga, à excepção do período augustano, em que aparece na retratação de príncipes (os casos de Júlia Titi e Cómodo). O seu nome antigo era βηρυλλος (em latim, *berullus*), segundo PLÍNIO (*N. H.*, 37, 76);

¹⁸⁴ Vide: BABELON, E. (1875), artigo *Gemmae* – In Saglio et Daremberg, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, 2ª ed. Ed. Hachette, Paris.

¹⁸⁵ GALOPIM DE CARVALHO, A. M. (2002), *Introdução ao estudo dos Minerais* (2ª ed.), Âncora Editora. Lisboa.



AMETISTA – quartzo mais ou menos transparente, cuja cor varia do lilás pálido ao violeta, mas de modo não uniforme. A sua cor é a “cor da realeza” e também a do vinho e a do vinho vomitado. De origem oriental (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 121), a ametista foi utilizada desde a época Minóica até às épocas Helenística e Romana (embora seja rara nas gemas itálicas). A variedade mais pálida deverá corresponder à designada na Antiguidade por *υακινθος* (em latim, *hyacinthus*). As primitivas jazidas no vale do Müglitz (Saxónia – Alemanha) e em Auvergne (França) estão, porém, esgotadas;

BERILO – de tom verde-azulado, era um material especialmente favorito na corte de Mitrídates-o-Grande. O seu nome deriva da palavra latina *berullus*, que encontramos em Plínio (*N. H.*, 37, 76). A sua origem seria na Índia, cujos habitantes o imitavam, colorindo o cristal-de-rocha (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 79);

CALCEDÓNIA – quartzo translúcido (por vezes, opaco) cujas cores pálidas variam do branco leitoso à cor de mel amarelado e leitoso e ao azul claro. O seu nome antigo parece ter sido *leucachates* (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 139). Contudo, Babelon identifica-a com a *carchedonia*, que Plínio também refere num outro local da sua obra (*N. H.*, 37, 104) – o que não deverá ser correcto, atendendo à cor vermelha desta gema que nos leva antes a inclui-la no grupo da granada (CASAL GARCIA, *Madrid*, p. 36). Já Gisela Richter (*Metropolitan*, XXV) afirma que o seu nome na Antiguidade deveria ter sido *ιασπις*. A *leucachates* seria procedente do Egipto, Sinai e NW da Índia. Mas também deveria ter sido explorada no actual território português, concretamente na região da Amadora, como adiante se informa;

CITRINO – silicato de cor amarelada, cujo nome deriva de *citrinus*, isto é limão¹⁸⁶, e que deverá corresponder ao que Plínio designa por *chrisolithus* (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 126). Actualmente, a maioria dos citrinos existentes no mercado gemológico obtém-se por um tratamento térmico artificial das ametistas (as chamadas “ametistas queimadas”) – um tratamento que permite também a obtenção de uma variedade esverdeada, a “prasiolite”¹⁸⁷;

CORNALINA (ou CARNALINA) – gema translúcida, de tom avermelhado (vermelho-cereja), alaranjado ou amarelo dourado e normalmente com “nuances”. O tom esbranquiçado de alguns exemplares deve-se ao contacto com o calor. Foi a gema preferida dos entalhadores antigos (particularmente dos etruscos, itálicos e romanos), nomeadamente para a feitura de selos porque não aderiria à cera, contrariamente às “pedras ardentes” (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 104 – 105). Usada sobretudo para entalhes (e menos frequentemente para camafeus, já que o seu tom uniforme não fazia realçar tanto o motivo gravado, como nas gemas com um fundo mais escuro), foi muito usada para a gravação de divindades. Talvez corresponda à *sarda* citada por Plínio (*N. H.*, 37, 105),

¹⁸⁶ GALOPIM DE CARVALHO, A. M. (2002), *Introdução ao estudo dos Minerais* (2ª ed.), p. 282. Âncora Editora. Lisboa.

¹⁸⁷ *Idem*, p. 282.



originária da Babilónia, Pérsia (onde estava já esgotada), *Paros* e *Asso*. Outros tipos de cornalina vinham do Egipto e da Índia – onde existiam os tipos em tons de cor-de-mel e cor-de-barro, que eram as menos apreciadas (CASAL GARCIA, *Madrid*, p. 34);

CRISTAL DE ROCHA – quartzo hialino, transparente e incolor (se é puro e bem cristalizado). Apesar de ter sido muito usado na Glíptica das épocas Minóica e Clássica gregas, não apareceu na Itália até ao Séc. I a.C. Eram-lhe atribuídas virtudes mágicas, até pela sua origem, que Plínio (*N. H.*, 37, 23) dizia ser a partir do gelo, por um processo de congelação bastante forte. Foi, além disso, muito procurado na Antiguidade para a produção de recipientes de líquidos. O seu nome era χρυσταλλος (em latim, *crystallum*) e seria proveniente do Oriente, Índia (o mais apreciado), Ásia, Chipre. Mas também se obtinha nos *Ammaeensibus jugis*, no actual território português da Lusitânia (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 24; 127);

ESMERALDA – de cor verde e transparente. Embora apareça já na Grécia arcaica, não foi muito comum em Glíptica. Um dos raros exemplares gravados parece ter sido o selo de *Polycrates*, já referido. De importação oriental, nomeadamente da Cítia e no Egipto (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 65), a esmeralda é designada nos autores antigos por σμαραγδος (em latim, *smaragdus*) – uma designação que Plínio aplica a qualquer gema de cor verde transparente (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 62 – 79), designadamente àquela que os *gemmarum sculptores* aplicavam sobre os seus olhos cansados. No fundo, e tal como a água-marinha, a esmeralda é um berilo¹⁸⁸;

ESTEATITE (ou TALCO ou PEDRA-DE-SABÃO) – rocha opaca (embora, por vezes, seja ligeiramente translúcida nos bordos das gemas) e de cores diversificadas (branca, cinzenta, amarelada, acastanhada, esverdeada, avermelhada e negra). Como é uma pedra macia, foi muito usada no período geométrico grego. Contudo, raramente o foi em tempos posteriores. O seu nome antigo era *steatitis*, segundo Plínio (*N. H.*, 37, 186);

GRANADA – silicato translúcido ou transparente, cujas variedades se distinguem pela cor (que pode passar pelo “grenat”, vermelho puro e alaranjado). Consoante a cor, assim a granada adquire designações diferentes. A de tom violeta, por exemplo (e de outros, dentro do vermelho) é a granada *almandina*, cujo nome deriva de Alabanda (actual Turquia), onde era lapidada. As granadas são muitas vezes fortemente convexas, para valorizar a beleza da sua cor e os jogos de luz. Neste caso, são designadas por carbúnculos. Utilizada primeiramente na época helenística, em anéis e colares, apareceu em Roma no final da República e inícios do Império (embora não muito frequentemente) e reapareceu no período tardo-romano (cf. nº 426 do catálogo). De salientar que os

¹⁸⁸ Plínio refere, de facto, com o nome de *smaragdus* as pedras verdes translúcidas e de brilho moderado e divide-as em doze variedades. Obviamente, que não se trata da que actualmente se designa em Mineralogia por esmeralda (se bem que já se conhecesse na Antiguidade e fosse usada, embora raramente). A que actualmente se usa em joalharia é a que começou a ser explorada no Séc. XVIII na (então) colónia portuguesa do Brasil.



Romanos chamavam *carbunculus* (brasinha) a todas as pedras preciosas vermelhas que brilhavam no escuro e que lembravam a “brasinha do carvão” – rubis, espinelas vermelhas, granadas dos tipos *jacinto* e *almandina*, e ainda outras, como a *espessartite* e o *piropo*¹⁸⁹. Pelas mesmas razões, os Gregos chamavam-lhe *ανθραξ* (em latim, *antrax*);

HEMATITE – rocha opaca e de tom cinzento-escuro metalizado ou negro, foi um dos materiais mais usados nos selos cilíndricos orientais. Originária da Etiópia, Arábia e África (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 169), deverá corresponder ao que os autores antigos, nomeadamente Plínio (*N. H.*, 37, 169) designavam por *αιματιτης* (em latim, *haematitis*), de que se supunha que o jaspe vermelho seria uma variedade;

JASPE – calcedonite sedimentar com impurezas (até 25%), opaca e de cores vivas (negro, vermelho, verde e amarelo). De origem oriental (Chipre, Pérsia, Cáspio, Termodonte – Turquia, Frígia, Capadócia), talvez corresponda ao termo antigo *iaspis* (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 115). Plínio diz que o jaspe é “verde e muitas vezes transparente”. Contudo, essa é uma descrição que deverá corresponder ao prásio, dado que o jaspe é opaco. Há, porém, que ter em conta que a designação *iaspis* era aplicada na Antiguidade a qualquer gema opaca, quer fosse verde, azul ou vermelha. Em muitos casos, o jaspe é verde e apresenta um pontilhado cor-de-sangue (pelo que o designamos de jaspe sanguíneo ou heliotropo) – uma variedade com origem na Etiópia, África e Chipre, muito usada no período tardo-romano e que deverá corresponder ao termo antigo *heliotropium* (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 83; 165). Mas se as impurezas do jaspe forem muito grosseiras, ele adquire um aspecto marmoreado. A variedade verde (muito usada nas gemas greco-fenícias e no período tardo-romano mas mais raramente nas época grega, etrusca e romana) talvez corresponda à designação *iaspis*. A variedade amarela aparece muito nos Sécs. II – III d.C. em gemas tardo-romanas, sobretudo em gemas mágicas (tal como os restantes jaspes). Já a variedade vermelha deverá ser uma variedade da *haematitis* (RICHTER, *Metropolitan*, XXVI);

LÁPIS-LAZÚLI – pedra opaca oriunda do Afeganistão, com uma cor azul-do-céu e salpicada por pequenas pintas douradas e brilhantes, que mais não são do que impurezas de pirite. Aparece ocasionalmente nos Sécs. V e IV a.C. e, muito embora não tenha também sido muito comum na época romana, foi utilizada em retratos de imperadores (como Cláudio) e de membros da família imperial (Faustina Senior). Frequente na Glíptica do período renascentista, deverá corresponder aos termos gregos *κυανος* e *σαπφειρος* e ao termo latino *cyanus* (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 119). Seria oriundo da Cítia (o de melhor qualidade), Chipre e Egipto;

MALAUQUITE – rocha opaca e de cor verde com bandas negras, foi raramente usada em Glíptica, embora Plínio afirme “ser boa para fazer selos”... (para além de lhe atribuir “a

¹⁸⁹ GALOPIM DE CARVALHO, A. M. (2002), *Introdução ao estudo dos Minerais* (2ª ed.), p. 277. Âncora Editora. Lisboa.



virtude de proteger as crianças dos perigos”). Talvez corresponda ao termo antigo *molochites* (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 114);

NICOLO – gema opaca pertencente ao grupo da ágata/ónix, formada por duas camadas: uma clara (azul-cobalto, acinzentada ou esbranquiçada) e outra escura (azul marinho, azul-escuro, negro ou castanho);

ÓNIX – calcedonite opaca e zonada, com duas camadas sobrepostas de cores diferentes (branco sobre fundo negro) ou bandas paralelas, alternadamente brancas e muito escuras ou negras. Contudo, raramente ele ocorre assim na Natureza. As cores são introduzidas artificialmente¹⁹⁰. Deve corresponder ao *onychis* da Antiguidade, que podia encontrar-se na Arábia (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 90). Outras variedades seriam procedentes da Índia. O seu nome deriva do grego *onyx*, que significa unha;

PEDRA DA LUA – de cor leitosa e translúcida, raramente foi usada em Glíptica. Nos casos em que aparece, é quase sempre gravada no lado convexo da gema. Corresponde à *selenitis* referida por Plínio (*N. H.*, 37, 181). Contudo, Gisela Richter (*Metropolitan*, XXVII) afirma que o seu nome antigo é desconhecido;

PERIDOT ou CRISÓLITO – de tom verde-amarelado, semi-transparente ou translúcido, facilmente se confunde com o prásio (a distinção é apenas feita por exame cristalográfico). Foi raramente usado na Antiguidade. Aparece sob as designações de *τοπαζιον* (*topazon*) e *χρυσολιθος* (em latim, *chrysolithus*). Talvez a ele se refira Plínio ao enumerar as variantes do topázio: *prasoides* atque *chrysopteron* (*N. H.*, 37, 109);

PLASMA – calcedonite de cor verde (verde-azeitona), mais ou menos opaca, mais ou menos escura e com manchas douradas (*sanguineis punctis*, segundo Plínio – *N. H.*, 37, 113) ou avermelhadas. É provavelmente o que os autores antigos identificam como jaspe verde ou *ιασπις ο υποχλωρος*, de que uma variedade especial parece ter sido o *prasius* (RICHTER, *Metropolitan*, XXV). Seria originária da Índia (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 114). Uma outra gema verde, de tom amarelo-esverdeado, é designada por *chrysoprasius* (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 113). Contudo, o facto de ele referir que duas variedades do topázio (*prasoides* e *chrysopteron*) se assemelham ao crisoprásio (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 109) levanta problemas de identificação. Por outro lado, Plínio refere uma variedade de berilo “a que também chamam crisoprásio” (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 77) – o que mais faz aumentar a confusão sobre as designações que, na Antiguidade, eram dadas às várias gemas de tom verde;

PÓRFIRO – rocha opaca, de cor branca e vermelha, usada apenas no período minóico e, posteriormente, pelos gnósticos (RICHTER, *Metropolitan*, XXVIII) – **Fig. 70**;

¹⁹⁰ GALOPIM DE CARVALHO, A. M. (2002), *Introdução ao estudo dos Minerais* (2ª ed.), p. 329. Âncora Editora. Lisboa.



Fig. 70 – Pórfiro

PRÁSIO – quartzo verde-claro, muito próximo do plasma mas mais translúcido (nem sempre é fácil distingui-los). Muito popular no Séc. I d.C., era conhecido na Antiguidade por *prasius* (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 113). Plínio refere “uma terceira espécie de prásio que é marcado por três riscas brancas” – uma afirmação que deverá dizer respeito às pastas vítreas típicas da época augustana, que imitavam as ágatas de bandas com faixas azuis, verdes e brancas;

RUBI – talvez corresponda à gema designada *sandastros*, referida por Plínio (*N. H.*, 37, 100). Não foi usado na Glíptica da Antiguidade (RICHTER, *Metropolitan*, XXVIII);

SAFIRA – de cor azul e transparente, foi a gema mais dura que se usou na Glíptica antiga. Tornou-se primeiramente conhecida entre os gravadores do Mediterrâneo no período helenístico. Na época romana, foi usada muito raramente e apenas para temas excepcionais. Desconhece-se o seu nome antigo que, segundo Richter (*Metropolitan*, XXVIII), não deverá ter sido *σαπφειρος* (em latim, *sapphirus*);

SARDO (ou **SARDÓNICA**) – quartzo de cor acastanhada, por vezes com matizes mais claros (amarelados ou avermelhados). Aparece nos autores antigos sob as designações de *sardius* e *sarda* (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 90; 105; 116; 173 – de Chipre; 197). Tal como a cornalina, foi muita usada na Antiguidade;

SARDÓNIX – calcedonite opaca e zonada, em camadas horizontais de cores diferentes, pela sobreposição de uma camada de sardo e outras duas ou mais cores ou, mais frequentemente, de branco e vermelho-acastanhado (sardo). Deverá corresponder à *sardonyche* referida por Plínio (*N. H.*, 37, 86 – 90);

SERPENTINITE – rocha opaca, geralmente verde (embora também apareça noutras cores, como o acinzentado-negro), foi muito popular na Glíptica da época minóica. Talvez, no fundo, corresponda a um tipo de mármore que Plínio (*N. H.*, 36, 55 – 56) designa por *ophites* (RICHTER, *Metropolitan*, XXVIII);

TOPÁZIO – silicato transparente de cor amarela, por vezes difícil de distinguir do berilo amarelado. Alguns autores identificam-no com a gema que os Antigos designavam pelos nomes de *τοπαζιον*, *τοπαζον*, *τοπαζος* (em latim, *topazon*) e outros, com os nomes *χρυσολιθος* e *chrysolithus* (RICHTER, *Metropolitan*, XXVII);



TURQUESA – gema originária da Pérsia e da Arábia, de tom azul claro (“azul-turquesa”) e que, normalmente, não aparece em entalhes do Ocidente. Excepcionalmente, foi utilizada em camafeus do período augustano, como no camafeu de Lúvia e Tibério. Talvez corresponda aos termos antigos *callaina* (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 110) e *callais* (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 151), de que derivará a palavra portuguesa “calaíte”.

Mas, para além das gemas (cujos elevados preços não permitiam que estivessem ao alcance de toda a gente), os autores clássicos e, nomeadamente Plínio, falam também do uso das pastas vítreas¹⁹¹. Em geral, o vidro antigo compõe-se de 60 a 70% de dióxido de silício (quartzo), 14 a 20% de soda cáustica e 5 a 10% de cal (CASAL GARCIA, p. 41). A cor que lhes era dada “advém dos óxidos metálicos que acompanham a soda e o potássio, como impurezas, ou que se misturavam, voluntária e sabiamente, ao material em fusão para imitar materiais mais preciosos como o âmbar, a esmeralda, a ágata, o ônix, o azeviche” (ALARCÃO e PONTE, p. 23). Estão neste caso, o manganês (que, usado em quantidades adequadas, produzia o vidro incolor, o amarelo e o cor-de-vinho), o óxido de cobre ou o cobalto (que podiam produzir o azul ou o verde) e o cloreto de prata (para produzir o amarelo).

Vimos já que Plínio não só refere várias vezes a produção de cópias de gemas em pasta vítrea (*N. H.*, 37, 83; 98; 112; 117; 128), como o modo de obtenção de imitações da esmeralda (*N. H.*, 37, 197), da ametista (*N. H.*, 37, 51), da granada (*N. H.*, 37, 98) e do berilo (*N. H.*, 37, 79) e, ainda, os conselhos práticos para as distinguir das gemas autênticas (*N. H.*, 37, 199).

O seu uso teve a ver, conforme já referido, com questões de moda (como na época de Augusto) mas também com a carestia das gemas – nomeadamente em momentos de crise (como a do Séc. III d.C.), em que o seu afluxo ao Império decaía por falta de meios económicos para a sua aquisição e/ou pelo corte das rotas comerciais até às fontes abastecedoras, chegando a atingir preços absolutamente inatingíveis para as classes não privilegiadas.

¹⁹¹ A invenção do fabrico do vidro remonta aos antigos Fenícios, que logo os Egípcios aprimoraram, nomeadamente na sua coloração. Como referem Adília Alarcão e Salette da Ponte (ALARCÃO e PONTE, p. 23), “para o seu fabrico um pouco de areia siliciosa e de soda ou potássio, fundidos a temperaturas altas mais fáceis de obter em pequenos cadinhos de argila refractária, são o bastante para obter uma pasta de vidro ou a “*paraison*” que há-de soprar-se”.



6. Proveniência das gemas na Antiguidade

É também Plínio quem nos dá as informações mais precisas sobre a proveniência das gemas que, no seu tempo, afluíam a Roma. Seria, como se viu já, das regiões remotas do Extremo e do Médio Oriente – sobretudo dos rios da Índia¹⁹², das montanhas da Arábia e da Pérsia, do Alto Egipto, da Etiópia, de Chipre e da Sicília. Terá sido nesta ilha que os Romanos extraíram, pela primeira vez, a ágata junto ao rio *Achates* – cujo nome, aliás, terá estado na origem do seu (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 139).

Essa busca frenética e cheia de perigos, feita pelas caravanas que atravessavam continentes e mares (de que nos fala o autor do Séc. I d.C., *Manilius*¹⁹³) faria com que as gemas (consideradas um artigo de luxo) chegassem às mãos dos consumidores a um preço elevadíssimo, uma vez que passavam por inúmeros intermediários.

Provavelmente, os locais exactos da sua origem seriam apenas do conhecimento de um grupo restrito de pessoas. Daí que os autores clássicos, ao referir as suas origens, indiquem localizações vagas e imprecisas, quando não confusas.

Essa proveniência longínqua explicaria também o alto preço que elas terão atingido em plena Crise do Séc. III d.C. – um fenómeno que se agravou ainda mais com a lenta infiltração dos Bárbaros no Império, a consequente dificuldade de comunicações com o Oriente e, inclusive, o corte de muitas rotas comerciais.

Sabemos, porém, que elas também vinham de outros locais, inclusive do próprio Império – o caso das jazidas de ametista no vale do Müglitz (na Saxónia) e de Auvergne (na França). Tais locais funcionariam quer para a própria produção local quer como fontes abastecedoras do Império.

Seria, talvez, também o caso do actual território português no tocante à exploração da granada, da calcedónia e, sobretudo, do quartzo (para a produção do nicolo e de outras gemas do grupo dos quartzos micro-cristalinos) e de outras gemas do grupo dos quartzos macro-cristalinos (como a ametista e o cristal-de-rocha), actualmente ainda abundantes em Portugal. De facto, a riqueza mineira do nosso país (tanto em metais nobres como em gemas) é facilmente constatável em qualquer estudo geológico.

¹⁹² Cf. LUCIUS ANNAEUS FLORUS (*Rerum Romanorum*), Livro IV, cap. XII: “... os Indianos que habitavam sob o sol, trouxeram-nos pedras preciosas e pérolas”.

¹⁹³ MANILIUS (*Astronomicum*), Liber IV, pp. 398 – 399.



6.1. A mineração romana de gemas no actual território português

No caso concreto das gemas usadas em Glíptica, estudos diversos confirmam a sua presença em diversos locais do nosso país, nomeadamente:

- na Serra de St^a Luzia (região de Viana do Castelo) – **calcedónias**, **berilos**, turmalinas e **granadas**¹⁹⁴;
- na Serra do Gerês – em que os filões de **quartzito**, por vezes mineralizados, apresentam variedades como a **calcedónia**, o **jaspe** (uma variedade maciça de sílica, vermelha, hematizada) e a **ametista** (de aspecto “bandado”, correspondendo a diferentes fases de nucleação)¹⁹⁵. A existência da ametista era, aliás, já referida num texto de D. José Marugan y Martin, de 1833: “No faltan tampoco en Portugal piedras preciosas. Hay *amatistas*, aunque en pequeña catidad, en la sierra de Gerez”¹⁹⁶. Curiosamente, num texto de Fr. João de S. Joseph Queiroz (1760) pode ler-se: “as pedras vermelhas, que no Gerez se acham, tambien se encontram no districto de Bellas”¹⁹⁷ – numa clara alusão à existência de granadas;
- em Vila Praia de Âncora – ocorrências de **granadas** em pedreiras de granito¹⁹⁸ e de **almandina** e rodalite¹⁹⁹;
- em Aguia da Beira – **berilo** e diferentes qualidades de quartzo em minas de feldspato e **quartzito**²⁰⁰;
- na região de Viseu – **quartzito**, numa pedreira no Monte St^a Luzia, que foi explorada entre 1961 e 1986 e cuja importância levou a que, recentemente, aí fosse criado um Museu do Quartzito;
- na Citânia de Sanfins – “fragmentos de **quartzito leitoso**, casual nos granitos da região”²⁰¹. Estranhamente, porém, não há notícia do aparecimento de peças glípticas durante as escavações efectuadas nesta citânia (contrariamente à Citânia de

¹⁹⁴ Vide: LIMA, M. F. D. L. de (2006), *Caracterização e estratégias de valorização sustentável de ocorrências geológicas com importância patrimonial* (Tese de Doutoramento), p. 134. Universidade do Minho.

¹⁹⁵ *Idem*, pp. 175; 183.

¹⁹⁶ In *Descripción geográfica, física, política, estadística literaria del reino de Portugal*, I, p. 69. Madrid.

¹⁹⁷ In *Memorias de Fr. João de S. Joseph Queiroz, bispo do Grão-Pará*. Com introdução e notas ilustrativas por Camilo Castelo Branco. Porto, 1869, p. 8.

¹⁹⁸ LIMA, M. F. D. L. de et alii (1999), “Anatomia de algumas ocorrências de gemas e seu enquadramento em protocolos de ordenamento territorial – contributo para uma reflexão sobre o estatuto dos depósitos gemíferos portugueses”. *Cadernos Lab. Xeolóxico de Laxe*, vol. 24, pp. 31 – 44. Coruña.

¹⁹⁹ LIMA, M. F. D. L. de (2006), *Caracterização e estratégias de valorização sustentável de ocorrências geológicas com importância patrimonial* (Tese de Doutoramento), pp. 48; 147 (no rio Âncora); 175. Universidade do Minho.

²⁰⁰ *Idem*, pp. 48; 147 (no rio Âncora); 175.

²⁰¹ MARTINS, J. C. M. et alii (1959), “Nota descritiva da citânia de Sanfins e do seu espólio arqueológico”. *Actas e Memórias do I Congresso Nacional de Arqueologia*, vol. II, pp. 271 – 280. Lisboa.



Briteiros, cujo achado é já referido em 1890, a propósito das peças glípticas que haviam sido encontradas em Raposeira, Mangualde – vide abaixo);

- na Citânia da Raposeira (Mangualde) – **ágata** (?). De facto, segundo Pedro Pina Nóbrega²⁰², durante as escavações efectuadas em 1889 por Alberto Osório de Castro, com o apoio da Sociedade Martins Sarmento, registou-se o aparecimento de “muita pedra polida que parece ágata”, num compartimento (*hipocaustum*) adjacente a Sul. O achado ficou registado no jornal “O Nosso Tempo”, de 15/11/1890 (nº 51, p. 3), do seguinte modo: “(...) em frente da fornalha (...) foram encontrados alguns ossos humanos do antebraço, e ao lado deles *uma pedra azulada, do tamanho de um botão, com sinais de engaste*, ornato, naturalmente, dalguma bracelete. Pedras assim são muito comuns em Briteiros, diz o Sr. Dr. Martins Sarmento”;
- na Serra da Estrela (?) – **granadas, águas marinhas e turquesas**, de acordo com o texto de D. José Marugan y Martin, de 1833: “*y se encuentran jacintos, aguas marinas y turquesas en la Estrella*” (in: *Descripcion geografica, fisisca, politica, estadistica literaria del reino de Portugal*, I, p. 69. Madrid)
- em Belas (Sintra) – **granadas** (vide adiante);
- no Linhó (Sintra) – **andradites** (variedade de granada, normalmente em tom verde), no contacto dos calcários do Jurássico com o granito²⁰³;
- no Miocénio marinho a Norte da Serra de Sintra (entre Almoçageme e a Praia Grande) – **granadas**²⁰⁴;
- em Espinho – **andradites**, em micaxistos²⁰⁵;
- em Monforte (Alentejo) – **andradites**, em “coneanas calcossilicatadas”²⁰⁶;
- em depósitos terciários de Moura, Alentejo²⁰⁷ – **granadas**;
- em Melides (afloramento Miocénico) – **granadas** (nas areias, tal como a turmalina, a andaluzite e o zircão)²⁰⁸;

²⁰² *Notícias da Beira* (Mangualde), nº 2254, de 8/5/2004, p. 8.

²⁰³ GALOPIM DE CARVALHO, A. M. (2002), *Introdução ao estudo dos Minerais* (2ª ed.), p. 262. Âncora Editora. Lisboa.

²⁰⁴ MADEIRA, J.; DIAS, R.; SERRALHEIRO, A.; GALOPIM DE CARVALHO, A. M. (1983), “Novas Ocorrências de Miocénio Marinho na região a Norte de Serra de Sintra”, *Boletim da Sociedade Geológica de Portugal*, XXIV, 35, pp. 237 – 239. Lisboa.

²⁰⁵ *Idem*.

²⁰⁶ *Idem*.

²⁰⁷ GALOPIM DE CARVALHO, A. M.; ALVES, C. de OLIVEIRA (1970), “Nota sobre os Depósitos Terciários de Moura”, *Finisterra*, nº 10, pp. 282 – 291. Lisboa.

²⁰⁸ PRATES, S.; GALOPIM DE CARVALHO, A. M. (1985), “Contribuição para o conhecimento sedimentológico do Miocénico de Melides”. *Boletim da Sociedade Geológica de Portugal*, XXIV, p. 260. Lisboa.



- em Portalegre, Fronteira, Évora, Redondo e Montemor-o-Novo – **quartzos**;
- em Naves (território de *Ammaia*, concelho de Marvão) – **cristal de rocha**.

Em jeito de síntese, é esta dispersão geográfica das gemas existentes em território português e que eram utilizadas em Glíptica:

Granada	V. Castelo; V. Praia de Âncora; Belas-Sintra; Linhó-Sintra; litoral a Norte da Serra de Sintra; Espinho; Monforte (Alentejo); Moura (Alentejo); Melides; Serra da Estrela (?)
Calcedónia	V. Castelo; Serra do Gerês
Berilo	V. Castelo; Aguiar da Beira
Jaspe	Serra do Gerês
Ametista	Serra do Gerês
Quartzo	Aguiar da Beira; região de Viseu; Citânia de Sanfins e uma vasta região do Alentejo (Portalegre, Fronteira, Redondo, Montemor-o-Novo)
Ágata (?)	Mangualde (Citânia da Raposeira)
Água-marinha	Serra da Estrela (?)
Turquesa	Serra da Estrela (?)
Cristal-de-rocha	Naves (território da cidade romana de <i>Ammaia</i>).

Certos autores referem, ainda, a existência de outras gemas (nomeadamente, rubis e cristais) e de outras pedras, para nós, hoje, indefinidas, mas que deverão ser seixos e não gemas:

- Manuel de Faria y Sousa (1628): “*Carbunculus* llamó Plinio a los **Rubis** que de Portugal llevavan los estraños (...) **Obsidiana** llama a una de que se hazian baxillas como de cristal, menos claro i mas duro: dellas eran las urnas ó pomas en que guardavan los antiguos las lagrimas lloradas por los difuntos. Los **cristales** alaba



mucho el propio Autor i su grandeza: en la villa de o Crato no ao pocos.” (*Epitome de las historias portuguesas*, p. 655);

- Miguel Leitão de Andrade (1629): “E na praya de santos o velho de Lisboa, que he para Alcântar, se tem achado **muítas pedras**, e cada dia se achão, q são quasi como hu ouo piqueno amassado” (*Miscellanea*, p. 45);
- Custodio Jesam Baratta²⁰⁹ (1728): BRUNO. Para que he hir tão longe, se aqui nas prayas de Santos os Velhos por dia dos Santos Martyres Verissimo, Maxima, & Julia apparecem humas **pedrinhas roliças** com hua Cruz impressa: & alguas com pingas de sangue (eu tenho hua destas perfeytissima) em memoria, de que morrerão alli apedrejados aquelles heroycos & valerosissimos Atletas pela Fé de Jesu Christo, segundo consta de hum Hymno antiquíssimo, que alega o Padre Frey Agostinho de S. Maria (diligente explorador das antiguidades da Lusitania) na Hist. Tripartita, trad. 1. Fl. 71” (*Recreação Proveytosa*, Primeira Parte, p. 273).

Plínio refere, de facto, algumas gemas e pedras que, no seu tempo, eram exploradas na Península Ibérica. É um testemunho importante e credível, dado ele ter sido procurador na *Tarraconensis*, entre 72 e 74 d.C., e por isso poder ter tido acesso a informações seguras:

- a **ametista** (*amethystus*) – nos arredores de Cartagena;
- a **granada** (*ceraunium*, de cor vermelha) – na Lusitânia, nos arredores de *Olisipo*, cuja exploração, segundo ele (*N. H.*, 37, 97), se obtinha com muito trabalho por ser o terreno argiloso e muito queimado pelo sol (*Bocchus et in Olissiponensi erui scripsit, magno labore ob argilam soli adusti*). Para Blasquez, porém, esta referência deverá dizer respeito não à granada mas ao rubi²¹⁰;
- o **topázio** (*chrysolithos*) – nos montes *Ammaeenses* (Lusitânia), citando *Cornelius Bocchus* (*N. H.*, 37, 127): “*Bocchus auctor est et in Hispania repertas quo in loco crystallum dixit ad libramentum puteis defossis erui, chrysolithon XII pondo a se uisam*”. Tudo indica que tais montes correspondam às actuais Serras de Marvão e de São Mamede (no Alentejo), uma vez que está atestada, através de inscrições, a correspondência entre a cidade romana de *Ammaia* e a actual localidade de São Salvador de Aramenha. De assinalar que ele usa um outro termo muito semelhante (*chryselectroae*) para designar o âmbar amarelo, cujas qualidades medicinais contra a loucura salienta (PLÍNIO, *N. H.*, 37, 51);

²⁰⁹ Este autor é, na realidade, o P^o João Baptista de Castro, adiante mencionado (AZEVEDO, p. 178).

²¹⁰ In: ALMEIDA, F. de (1970) “Mineração Romana em Portugal”. *Congresso Internacional de Mineria*, 6. La Mineria Hispanica e Ibero-Americana, *Estudios*, I, pp. 195-220. León.



- o **rubí** (*carbunculus*) – na região de Lisboa. *Carbunculus* é a designação genérica dada, por Isidoro de Sevilha (*Etymologiae*, XVI, 14, 1) a uma pedra de cor rubra, a principal entre as gemas ardentes. Contudo, Plínio (*N. H.*, 37, 94 – 96) dá esse nome a uma outra gema, de que diz haver duas espécies (*carbunculus candidus* e *carchedonius nigrioris aspectus*) – mas que deverá, na realidade, corresponder à granada. O nome dado por Plínio tem origem na semelhança cromática entre a granada e o fogo. Aliás, os Romanos chamavam *carbunculus* (brasilha) a todas as pedras preciosas vermelhas que brilham no escuro e que lembram a “brasilha do carvão”;
- a **obsidiana** (*obsidianum*) – uma rocha vulcânica, que ele localiza junto ao Oceano. Diz ele textualmente (*N. H.*, 36, 197): “Refere Xenócrates que a obsidiana se encontra na Índia, no Sâmnio, em Itália, e na Hispânia, junto ao Oceano”. Este “Oceano” deverá corresponder ao Atlântico, já que ele designa sempre o Mediterrâneo por “mar”;
- o **cristal de rocha** (*crystallus*) – que ele situa nos montes *Ammaeenses*, dizendo expressamente (*N. H.*, 37, 24): “*Cornelius Bocchus et in Lusitania perquam mirandi ponderis in Ammaeensibus iugis, depressis ad libramentum aquae puteis*” (Tradução: “Refere *Cornelius Bocchus* que nos montes *Ammaeenses*, na Lusitânia, [foi encontrado cristal] com um peso surpreendente, ao aprofundarem um poço até ao nível do veio de água”).

Vejamos, agora, o que de concreto a investigação geológica e arqueológica pôde concluir sobre a exploração dessas gemas na época romana.

6.1.1. As granadas de Belas (Sintra)

A designação de granada, proposta por Stº Alberto Magno em 1250, tem a sua origem no nome latino da romã (*malum granatum*), dada a semelhança que com ela apresenta em termos de cor, forma e aspecto dos seus bagos (cf. “pomegranate”, em inglês).

Um importante testemunho da sua exploração pré-romana em Belas é deduzível da própria expressão de Plínio (*N. H.*, 37, 97), ao referir a dificuldade dessa exploração nos arredores de Lisboa: “*magno labore ob argilam soli adusti*”. Tal afirmação levou certos geólogos da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa a concluir que ela se faria,



não da rocha-mãe, mas de possíveis escomboreiras de explorações anteriores²¹¹. Desconhece-se, porém, qual a Cultura que teria iniciado essa exploração.

A primeira alusão à exploração de granadas, na região de Lisboa, é feita no Séc. I d.C. por Plínio, relatando o testemunho de *Cornelius Bocchus* – um cidadão romano ou um lusitano romanizado, de inícios do Séc. I d.C., natural de *Mirobriga* (actual Alcácer do Sal), cujo nome aparece em inscrições encontradas em Alcácer do Sal²¹², Tróia²¹³ e Lisboa²¹⁴. Infelizmente, as suas obras²¹⁵ perderam-se (apenas são hoje conhecidas pelas citações que delas fazem Plínio e Solino) e as inscrições em que o seu nome aparece levantam dúvidas relativamente à identificação do personagem nelas citado²¹⁶. De tal modo que é ainda hoje difícil saber-se se esse nome corresponderá à mesma pessoa (que seria o personagem citado por Plínio) ou a mais do que uma.

Embora a localização dessa exploração seja um tanto vaga na obra de Plínio, ela deveria ter sido economicamente importante, a ponto de muitos autores posteriores a Plínio a referirem, de um modo mais ou menos explícito. De entre eles, destacam-se²¹⁷:

- Pompónio Mella (Séc. I d.C.), que na sua obra *De Chorographia* (3, 8) afirma: “*Tagi ostium, amnis gemmas aurumque generantis*” (“a foz do Tejo, rio que produz ouro e pedras preciosas”);
- Solino (Séc. II d.C.), que na sua obra *Collectanea rerum memorabilium*, refere: “*Lusitanum litus floret gemma ceraunio plurimum, quod etiam Indicis praeferunt: huius ceraunii color est e pyropo: qualitas igni probatur: quem si sine detrimentis sui perferat, adversum vim fulgurum creditur opitulari*” (Tradução datada de princípios do Séc. XX: “Nas costas da Lusitânia existe em grande quantidade a pedra preciosa chamada *ceraunium*, superior às da Índia; é da cor do pyrôpo, e a sua qualidade experimenta-se com o lume: se resiste à acção d’este, julga-se que tem virtude contra o raio”²¹⁸). Esta passagem demonstra que lhe eram atribuídas virtudes contra as trovoadas, devido à sua cor de fogo;

²¹¹ CACHÃO, M.; FONSECA, P. E.; GALOPIM DE CARVALHO, R. *et alii* (2010), *A mina de granadas do Monte Suímo: de Plínio o-Velho e Paul Choffat à actualidade*. Revista Electrónica de Ciências da Terra, p. 3. GEOTIC – Sociedade Geológica de Portugal. VIII Congresso Nacional de Geologia. Lisboa.

²¹² Vide: CIL, II, 35, 5617.

²¹³ Vide: CIL, II, 5184.

²¹⁴ DIOGO, A. M. e TRINDADE, L. (1999), “Homenagem a L. Cornelius Bocchus, encontrada nas termas dos Cássios (Lisboa)”. *Ficheiro Epigráfico* 60, nº 275. Suplemento da revista *Conimbriga*. Coimbra.

²¹⁵ Entre elas, contar-se-iam uma *Crónica* relativa à Grécia e à Hispânia e uma outra designada *Maravilhas da Hispânia* (GUERRA, A., 1995, *Plínio Velho e a Lusitânia*, p. 139. Edições Colibri, Lisboa).

²¹⁶ Vide: GUERRA, A. (1995), *Plínio Velho e a Lusitânia*, p. 138. Edições Colibri, Lisboa; ENCARNACÃO (2011), “Cornelii Bocchi de Olisipo, Scallabis e Salacia”. In CARDOSO, João Luís; ALMAGRO-GORBEA, Martín [eds.] - *Lucius Cornelius Bocchus: Escritor Lusitano da Idade de Prata da Literatura Latina*, pp. 189 – 201. Lisboa-Madrid.

²¹⁷ Segue-se a investigação exaustiva feita por Pedro de Azevedo (1918) em “As Pedras Preciosas de Lisboa (Belas) na História”. *O Archeologo Português*, XXII, pp. 158 – 202, Lisboa.

²¹⁸ VASCONCELOS, J. L. (1905) *Religiões da Lusitania*, vol. II, p. 107. Lisboa.



- Sidónio Apolinário (430 – 486 d.C.), que se refere a esse tipo de **granada** como “a pedra de raio” que, por resistir ao fogo, teria poder contra os raios;
- Isidoro de Sevilha (570 – 636), que diz textualmente: “*Ceraunium alterum Hispania in Lusitanis littoribus gignit, cui color a pyropo rubenti, et qualitas ut ignis. Hec aduersus vim fulgurum opitulari ferunt, si credimus. Dicta autem **ceraunia**: quam alibi non inuenitur quam in loco fulminis ictui proximo. Grece enim fulmen ceraunos dicitur*” (*Etymologiae*, Livro XVI, 13, 5);
- Diversos autores árabes, do Séc. X ao XII, referem *Ossumo* (entre Lisboa e Sintra)²¹⁹ ou uma cidade denominada *Munt Assum* ou *Axyum*²²⁰ (de que derivaria o nome “Monte Suímo”) como sendo o local onde se encontraram **barâd** (pedras fosforescentes), que brilham de noite. Igual informação é dada por Al-Udri, na sua Geografia: “Nos arredores de Lisboa, existe uma montanha na qual se encontram pedras fosforescentes. Estas pedras brilham como lâmpadas (...). Esta montanha é uma mina de ónix”²²¹;
- O (já citado) inventário dos bens do Infante D. Dinis, datado de 1278, onde se enumeram “onze **pedras jagonças** [a designação arcaica para jacintos] de belas **almandinas**”;
- Raimundo Lúlio (Séc. XIII) – “*Ceraunius lapis esse fertur cristallo similis, infecto ceruleo, qui dicitur cadere aliquando de nube cum tonitruo & inuenitur in Germania & Hispania, sed Hispanus est candens ut ignis, proucat dulces somnos ut dicunt, & ad prelia & caussas uincendi & contra periculi tonitruui dicitur operari*” (in: *De secretis naturae siue Quinta essentia libri duo. – His accesserunt Alberti Magni Summi Philosophi: De Mineralibus & rebus metallicis Libri quinque, Argentorum*);
- Damião de Góis (1554): “*Nec a veterum sententia discrepat, qui Tagum auro, gemmisque affluere scripserunt*” (in: *Urbis Olisiponis descriptio. Hispania Illustrata*, II, p. 884);
- Georgi Agricola (1556): “*latini eas eadem de causa **carbunculos** appellant, sed ex eis qui non sentiunt ignes, a quibusdam Graceis aperti sunt appellati, multis in regionibus reperiuntur, in Hispania circa Olyssiponem; in Gallia iuxta Massiliam*” (in: *De orto et causis subterraneorum, De natura eorum quae effluunt ex terra, De natura possibilium e De veteribus et novis metallis*. Basileia, 1556, p. 297);

²¹⁹ Na Geografia de Ahmede Arrazi (Séc. X).

²²⁰ Citada numa obra de Yacuta (Séc. XII).

²²¹ VARGAS, J. (1985). *Presença árabe em terras de Sintra* – “Jornal Aqualva-Cacém”, 1, p. 10.



- Garcia da Orta (1563): “... **jacintos ou granadas** os quais jacintos ha tambem perto de Lisboa em hu lugar que se chama **belas**, e asi os pode auer em muitos cabos de spanha se os buscacem, e estas duas pedras jacintos e granadas querem alguns dizer que sam especias de Robins. RVA.E do Robi, e do carbunculo que me dizeis? OR. Digo que debaixo deste nome de Robim se contem muitas especias, e a mais principal se chama em grego anthrax e em latim carbunculus que quer tanto dizer como brasa acesa” (in: *Coloquios dos Simples*, Goa, fl. 165, v);
- Juan Fragoso (1572): “Crian a los **jacintos** en la India aunque tambien es fama hallar-se en algunos lugares de Portugal, como en **Belas**, no lexos de Lisboa, y en otras muchas partes de Espanã” (in: *Discursos de las cosas aromaticas*, p. 147);
- Frei Bernardo de Brito (1606) – “em **Bellas**, junto de Lisboa, ha grande copia de **jacintos** de maior dureza que os orientaes, ainda que menos abertos na cor” (in: *Panorama*, vol. V, 1860, p. 350: *Abundancia de minas em Portugal*);
- Duarte Nunes de Leão (1610): “duas legoas de Lisboa no termo de **Bellas**, villa de Francisco Correa, se achão **Hyacinthos** mui finos & em muita quantidade, huns pegados em sexos & em pedras, & outros soltos em cima da terra laurada de nouo, os quaes são tam rijos, & tam finos como os da Índia, mas algum tanto mais obscuros, pelo que não parecem tam pelucidos, & transparentes” (in: *Descrição do Reino de Portugal*. Lisboa, fl. 44);
- Frei Nicolau de Oliveira (1620): “Acima de Bemfica está a villa de **Bellas**, villa mui nomeada, por ser muy fresca, & abundante de agoas, sendo toda murada, & cercada de fortissimos muros, & torres; junto a esta villa está hua fresquissima Ribeira, na qual se achaõ finissimos **Hyacinthos**, o que digo como testemunha de vista, que os busquey, & achey mais de mea duzia em hum dia de chuua” (in: *Livro das Grandezas de Lisboa*, fl. 84 v);
- Manuel de Faria y Sousa (1628): “**Carbunculus** llamó Plinio a los Rubis que de **Portugal** llevavan los estraños (...) Obsidiana llama a una de que se hazian baxillas como de cristal, menos claro i mas duro: dellas eran las urnas ó pomas en que guardavan los antiguos las lagrimas lloradas por los difuntos. Los cristales alaba mucho el propio Autor i su grandeza: en la villa de o Crato no ao pocos. **Jacintos** en la villa de **Belas** finissimos” (in: *Epitome de las historias portuguesas*. Madrid, p. 655);
- Luis Marinho de Azevedo (1652) – “E quanto aos **Iacynthos**, que com as purpuras havemos de entender litteralmente; depois dos Orientaes: em que parte os ha, senão no lugar de **Bellas**, duas legoas desta Cidade donde se trazem pelos naturaes a vender a ella cada dia? & escreve o P^e Antonio de Vasconcellos fallando delles, que



huns se achão soltos, quando desaguão os ribeiros das cheas do Inverno: outros pegados em pedras, tam duros, como os da India, mais obscuros, & de menos claridade” (in: Primeira Parte da Fundação, Antiguidades e Grandezas da mui insigne cidade de Lisboa. Lisboa, p. 17);

- John Stevens (1705): “*Pliny reports that there were Rubies, which he calls **Carbuncles**, found in Spain towards the Ocean, that is in Portugal... Fine **Hyacinths** have been taken up about **Belas**” (In: *The ancient and presente state of Portugal*, Cap. V, p. 46. Londres);*
- P^e Antonio Carvalho da Costa (1712): “*Legoa, & meya de Lisboa para a parte do Norte tem seu assento a nobre **Villa de Bellas**, de que hoje são senhores os Condes de Pombeyro (...). He cercada de muros com suas torres, & junto a ella corre huma fresquissima ribeyra, em que se achão finissimos **jacintos**, particularmente nos dias chuvosos” (in: *Corographia Portuguesa*, tomo III, pp. 51 – 52. Lisboa);*
- P^e Luis Cardoso (1751): “*Pela parte do Sul desta Villa passa hum ribeiro, em cujas quebradas se achão finissimos **jacintos**” (...) Ha no Termo desta Villa hum monte minado por baixo, chamado commumente as **Minas do Suimo**: hé bastantemente cavado: entrando-se nelle com luz, com o reflexo della parece que está a gruta armada, e guarneçada de galons de ouro, que forma huma vista muito agradável (...)” (In: *Diccionario Geografico*, tomo II, p. 133. Lisboa);*
- Frei João de S. Joseph Queiroz (1760): “*As **pedras vermelhas**, que no Gerez se acham, tambem se encontram no districto de **Bellas**, não só em uma mina de água, como me disse Simão de Vasconcellos, mas tambem em um campo, de cujas pedras teve muitas a snr^a condessa de Pombeiro e dellas, fez um adereço, misturando-lhe diamantes a snr^a marquezia d’ Abrantes” (in: *Memorias de Fr. João de S. Joseph Queiroz, bispo do Grão-Pará*. Com introdução e notas ilustrativas por Camilo Castelo Branco. Porto, 1869, p. 8);*
- P^e João Baptista de Castro (1762): “*Na ribeira de **Bellas**, pouco distante de Lisboa, e principalmente no Lugar do **Suimo**, ha muita quantidade das pedras preciosas chamadas **Jacinhos**, que na côr arremedão muito á flor Bemmequer” (In: *Mappa de Portugal*, tomo I, p. 172. Lisboa);*
- José Monteiro de Carvalho (1765): “***CERAUNIA**. Pedra, que tem varias cores e figuras, hora branca, hora negra, hora côr de fogo, hora verde; humas vezes redonda, outras comprida, outras pyramidal: dizem respeito ao fogo. Esta se acha na America Meridional, e diz Luiz Marinho que também **nos campos de Lisboa**: “tem a virtude de sarar e impedir as hernias, applicando-a sobre ellas” (In *Diccionario Portuguez das plantas, arbustos, arvores, animaes quadrupedes, e**



repteis, aves, peixes, mariscos, insectos, gomas, metaes, pedras, terras, mineraes, etc., p. 156. Lisboa). Curiosamente, vemos aqui uma clara sobrevivência, no Séc. XVIII, da crença nas propriedades curativas das gemas (que ainda hoje subsiste, para os crentes/praticantes da cristaloterapia);

- Domingos Vandelli (1789): “Desde Sueiro, Bellas, Queluz, até à Ajuda, e Alcantara, Necessidades, e Campolidre, muita parte dos monte são produzidos de antigos, e extinctos Vulcanos, constão de huma lava, ou basalte preto, não cristalizado, entre o qual em Sueiros junto a **Bellas**, se encontrão excelentes **jacintos e granadas**” (In: *Memoria sobre algumas producções naturaes deste Reino, das quaes se poderia tirar utilidade nas Memorias Economicas da Academia Real das Sciencias de Lisboa*, t. I, p. 178);
- *Idem* (1797): “In **Suimo** autem prope **Bellas** ricum haec scoria praeter **Hyacinthos**, scoriam vitream, solidam, nigram, s. vitri fossilis fragmenta saepe continet” (In: *De vulcano Olisiponensi et Montis Erminii. Memorias da Academia Real das Sciencias de Lisboa*, t. I, p. 80);
- Guilherme, Barão d’ Eschwege (1831): “... o Basalto das vizinhanças de **Bellas** no lugar de **Suimo** parece exclusivamente conter **Granatas** e Zirconas, que se acham nas areias da pequena ribeira visinha” (in: *Memoria geognostica ou golpe de vista do perfil das estratificações das diferentes rochas, de que he composto o terreno desde a Serra de Cintra, na linha Noroeste a Sudoeste até Lisboa, atravessando o Tejo até à Serra da Arrabida, e sobre a sua idade relativa. Memorias da Academia Real das Sciencias de Lisboa*, XI (I). Lisboa, pp. 253 – 280);
- D. José Marugan y Martin (1833): “No faltan tampoco en Portugal piedras preciosas. Hay amatistas, aunque en pequeña catidad, en la sierra de Gerez, y se encuentran **jacintos**, aguas marinas y turquesas en la Estrella, y belos **granates y jacintos cerca de Bellas**, no lejos de Lisboa” (in: *Descripcion geografica, fisisca, politica, estadistica literaria del reino de Portugal*, I, p. 69. Madrid);
- J. A. Almeida (1866): “Achão-se aqui finissimos **jacintos** principalmente nos dias chuvosos (...). As **minas do Suimo** são das mais antigas, que se tem explorado neste paiz (...). Nas faldas da montanha corre um ribeiro, junto á margem do qual se deitava o entulho da mina, do que restão signaes evidentes” (In: *Diccionario abreviado da chorographia, topographia, e archeologia das cidades, villas e aldeas de Portugal*, p. 140. Valença);
- João Maria Baptista (1876): “... O **Suimo** (...) onde se encontravam muitas pedras das que se denominam **jacinthos** (...). Consta-nos por pessoa competente, muito conhecedor destes sitios, que hoje ainda se encontram destas pedras seguindo-se o



leito da ribeira, especialmente nos dias que se seguem aos de grande chuva, e também outras lindas pedras pretas e mui lustrosas, que a dita pessoa viu e possui algumas” (In: *Corographia Moderna do Reino de Portugal*, tomo IV, p. 459. Lisboa);

- Jacinto Pedro Gomes (1898): “**Granada** var. Almandite. – Espinho, Arcozello (districto do Porto) [nos micascistos]. Mina da Ramalhosa. **Monte Suímo (Belas)** [no basalto] (In: *Mineraes descobertos em Portugal. Comunicações da Direcção dos Trabalhos Geologicos de Portugal*, III, p. 206. Lisboa).

Embora a localização dessas minas seja um tanto vaga na obra de Plínio, os vários geólogos que, desde meados do Séc. XIX, se dedicaram ao estudo dos nossos recursos naturais, detectaram um local que poderia ser o que ele indica²²². Terão sido na região de Sintra, na zona de Belas e Tala, mais especificamente no Monte Suímo (**Figs. 71 – 72**). De facto, foi aí que detectaram um local em que se concentravam granadas vermelhas em condições de exploração – uma exploração que, na época romana, deveria ter sido relevante para a economia da região. Situada no conjunto de elevações da Carregueira, essa área é hoje facilmente reconhecível por duas “trincheiras” alongadas, com a extensão máxima de 800 m, alinhadas segundo a direcção NNE – SSW, talhadas em rocha calcária carsificada e coberta por densa vegetação. A corta mineira foi parcialmente entulhada (ao que parece, com as suas próprias escomboreiras) por volta de 1861, segundo as notas de campo de Carlos Ribeiro, referidas por Choffat²²³.



Fig. 71 – Localização das minas de Belas²²⁴.

²²² Vide: RIBEIRO, C. (1857), *Reconhecimento Geológico e Hidrológico dos Terrenos das Vizinhanças de Lisboa, com relação ao abastecimento de águas desta cidade*. Typografia da Academia Real das Sciencias de Lisboa. Lisboa; SOUSA-BRANDÃO, V. (1913) “Sobre um crystal de Zircão-Jacintho, de Bellas junto a Lisboa”. *Comunicações dos Serviços Geológicos de Portugal*, IX, pp. 125 – 145. Lisboa; CHOFFAT, P. (1914), “Les Mines de Grenats du Suímo”. *Comunicações dos Serviços Geológicos de Portugal*, tomo X. Lisboa; AZEVEDO, P. (1918), “As Pedras Preciosas de Lisboa (Belas) na História”. *O Archeologo Português*, XXII, pp. 158 – 202. Lisboa; ALLAN, John C. (1965), “A Mineração em Portugal na Antiguidade”. *Boletim de Minas*, 2 (3), pp. 139 – 175. Lisboa; SILVA, Fernando José da (1968 – 1970), “História da Mineração em Portugal Continental na Antiguidade”. *Arquivo de Beja*, vol. 25 – 27, pp. 99 – 104. Beja; ALMEIDA, F. de (1970), “Mineração Romana em Portugal”. Congresso Internacional de Mineria, 6 – La Mineria Hispanica e Ibero-Americana, *Estudios*, I, pp. 195 – 220. León.

²²³ CACHÃO, M.; FONSECA, P. E.; GALOPIM DE CARVALHO, R. et alii (2010), *A mina de granadas do Monte Suímo: de Plínio-o-Velho e Paul Choffat à actualidade*. Revista Electrónica de Ciências da Terra, p. 2. GEOTIC – Sociedade Geológica de Portugal. VIII Congresso Nacional de Geologia. Lisboa.

²²² FRANCO, Carlos (mcprojectos.fc.ul.pt/suimo/National_Geographic_Suimo.pdf).



Fig. 72 – Vista aérea da área de exploração das minas de Belas²²⁵.

A reforçar essa exploração na época romana, há ainda o facto de terem sido descobertos vestígios de uma estrada romana que ligaria as minas do Suímo a Belas (**Fig. 73**)²²⁶. Na opinião de Sérgio Luis de Carvalho²²⁷, é provável que na Idade Média o que restava dessa estrada continuasse a servir. E acrescenta: “Sintomático é o facto de a estrada desembocar na povoação de Belas. Efectivamente, na vila situava-se o centro logístico de apoio às minas, formando a povoação, conjuntamente com a área de extracção, a totalidade do complexo mineiro. Este era, assim, formado pela povoação de Belas, pelas minas do Suímo e pela estrada romana (presumivelmente com utilização durante a medievallidade) que as ligava”.



Fig. 73 – Estrada romana que ligaria as minas do Suímo a Belas.

²²⁵ CACHÃO, M.; FONSECA, P. E.; GALOPIM DE CARVALHO, R. et alii (2010), *A mina de granadas do Monte Suímo: de Plínio-o-Velho e Paul Choffat à actualidade*. Revista Electrónica de Ciências da Terra, Fig. 1. GEOTIC – Sociedade Geológica de Portugal. VIII Congresso Nacional de Geologia. Lisboa.

²²⁶ OLIVEIRA, R. (2005), *O Carbunculus de Plínio*. Associação de Defesa do Património de Sintra, p. 2. (publicação online).

²²⁷ CARVALHO, S. L. (1988), *Acerca das minas do Suímo (Belas), sua identificação com Ossumo e respectiva exploração pela Coroa na Idade Média* (Actas do Congresso Arqueologia do Estado). 1^{as} Jornadas sobre formas de organização e exercício dos poderes na Europa do Sul, Séculos XIII – XVIII. *História & Crítica*, vol. 1, pp. 465 – 473. Lisboa.



O mesmo autor (que refere igualmente a exploração de esmeraldas em Belas²²⁸) salienta que, no período medieval, deveria ter havido uma ligação estreita entre as minas e o paço de Belas e acrescenta que os que nele residiam (contínua ou temporariamente) detinham frequentemente a concessão da jazida, muito embora elas fossem também da Coroa – o que é comprovado pelo facto de o Paço e os terrenos anexos terem estado durante muitos anos nas mãos de pessoas da Casa Real, concretamente o Infante D. João (a partir de 1424) e sua filha, D. Beatriz (que alguns autores apelidam de D. Brites), após a morte dele. De facto, por um documento datado de 13 de Agosto de 1499, sabe-se que ela aforou, por “40 000 reaes brancos”, o Paço e as terras de Belas a um particular (Rodrigo Afonso de Atouguia, seu vedor da fazenda), reservando para si as escavações e as terras nas quais “se diz que existem pedrarias”, a fim de as explorar logo que se tiver provado que há uma mina:

“ Eu a Ifamte dona Briatiz faço saber a quantos esta minha carta virem (...) que eu ssoçedi per herança dos Ifantes dom Joham e dona Isabell, meus senhores padre e madre que deus tenham em sua samta goria a minha villa de Belas (...) E quiserom e me deram autoridade e comsentimento que eu podesse da dita villa e heranças e doutros meus bees moouees e de rraiz fazer o que me prouuesse (...) e considerando em quantta rrezam e obrigaçam tenho de fazer mercee a Rodrigo Afonso do comselho do dito Senhor Rey meu filho e veedor da minha fazenda (...) tenho por bem de lhe aforar (...) pera sempre a dita villa de Bellas (...) E assy como eu dello estou em posse e posuyrom meeus antecessores tiramdo soomente o padroado da Igreja da dita villa de que já tenho feita doaçam ao moesteiro de nossa Senhora da Comcepçam de Beja e os cauoucos e terra em que dizem que se acha pedraria por que estes poderey eu mandar abrir e me aproueytar delles quando me aprouuer e se achar que he mina podella ey leixar a quem prouuer e nom emtrara no aforamento”²²⁹.

Desse aforamento nos dá também conta, no Séc. XVIII, o P^e Luis Cardoso:

*“A Senhora Infanta D. Brites, mãy do Senhor Rey D. Manoel foy Senhora desta Villa, e fez della doação a hum seu criado, chamado Rodrigo Affonso de Atouguia, com pensão de quarenta mil reis às Freiras da Conceição de Beja; e a estas deixou o Padroado da Igreja, reservando para si as ditas **Minas do Suimo**, as quaes deixou a seu filho o Senhor Rey D. Manuel”²³⁰.*

O período alto dessa exploração medieval deveria ter sido o reinado de D. Dinis e os tempos imediatamente anteriores (quando ele era ainda Infante). No Séc. XVI, a

²²⁸ *Idem*, p. 466.

²²⁹ Torre do Tombo, *Mosteiro de S. Clara de Beja*, n^o 105; Chancelaria de D. Manuel, livro 38, p. 73.

²³⁰ CARDOSO, P^e Luis (1751), *Diccionario Geografico ou Noticia histórica de todas as cidades, villas, lugares, e aldeias, rios, ribeiras e serras dos Reynos de Portugal e Algarve com todas as cousas raras, que nellas se encontrão, assim antigas, como modernas*. Tomo II, p. 135. Na Regia Officina Sylviana, e da Academia Real. Lisboa.



chegada de Vasco da Gama à Índia por mar marcaria o início do seu declínio, face à concorrência das granadas de origem oriental. Contudo, em 1758, em resposta aos quesitos enviados a todas as freguesias do Reino, na sequência do Terramoto de Lisboa de 1755, o P^e João Crisóstomo, prior de Bellas, diz ainda o seguinte:

*“Nesta freguesia e termo desta Uilla junto do **lugar e monte do Suimo** se tirarão antigamente **pedras preciosas** e ainda se achão algumas muito pequenas, tem a cor mais escura que a do rubim, e no rijo quasi o igualão”*.²³¹

Mas, muito embora essa actividade tivesse sido abandonada há muito, foram ainda detectados indícios da sua existência nos inícios do Séc. XX²³².

Estes cristais de granada, cujas dimensões podem ser superiores a 30 x 23 mm, ocorrem em “basaltos filonianos do Complexo Vulcânico de Lisboa-Mafra atravessando calcários fossilíferos do Cretácico Inferior”²³³. Aliás, ainda hoje podem ser encontrados em torno da “Mina Pequena” e da “Mina Grande”, quer englobados em fragmentos de brecha vulcânica, onde ocorrem geralmente com “diâmetro” inferior a 10 mm (**Fig. 74**), quer isolados e dispersos à superfície do solo (**Fig. 75**). Mas ocorrem também no talvegue do rio Jamor. E apareceram, inclusive, à beira-mar, na Praia da Poça (São João do Estoril, Concelho de Cascais).



Fig. 74 – Cristais de granada de Belas englobados na rocha vulcânica²³⁴.

²³¹ P^e João Chrisostomo, prior de Bellas. Resposta aos quesitos enviados superiormente. Manuscrito da Torre do Tombo chamado *Dicionario Geographico*, tomo VI, p. 611.

²³² AZEVEDO, P. (1918), “As Pedras Preciosas de Lisboa (Belas) na História”. *O Archeologo Português*, XXII, pp. 158 – 159. Lisboa.

²³³ CACHÃO, M.; FONSECA, P. E.; GALOPIM DE CARVALHO, R. *et alii* (2010), *A mina de granadas do Monte Suímo: de Plínio-o-Velho e Paul Choffat à actualidade*. Revista Electrónica de Ciências da Terra, p. 3. GEOTIC – Sociedade Geológica de Portugal. VIII Congresso Nacional de Geologia. Lisboa.

²³⁴ FRANCO, Carlos (mcprojectos.fc.ul.pt/suimo/National_Geographic_Suimo.pdf).



Fig. 75 – Cristais de granada de Belas encontrados dispersos à superfície do solo²³⁵.

Na zona do Linhó (também na área de Sintra), aparece uma outra variedade de granada, em tom verde, designada pelos geólogos como *andradite*²³⁶ (**Fig. 76**) – um termo que deriva do nome do geólogo e mineralogista português José Bonifácio de Andrade e Silva (1763 – 1838)²³⁷.



Fig. 76 – Andradite.

É muito provável que, ao longo dos séculos, as granadas das minas do Suímo tenham sido incrustadas em jóias portuguesas. De facto, em sessão pública da Academia Real das Ciências de Lisboa, de 15 de Maio de 1838, através do discurso lido por Joaquim José da Costa Macedo, ficamos a saber que elas existiram em jóias pertencentes ao Conde de Redondo, que estariam guardadas na sua “Bonjardim Cottage” (facto que os seus descendentes actuais dizem desconhecer). Mas talvez tenham sido engastadas numa cruz da colecção Montenegro de Andrade (actualmente no Museu Nacional de História Natural, em Lisboa) e em peças arqueológicas antigas, patentes no Museu Nacional de Arqueologia²³⁸.

²³⁵ CACHÃO, M.; FONSECA, P. E.; GALOPIM DE CARVALHO, R. *et alii* (2010), *A mina de granadas do Monte Suímo: de Plínio-o-Velho e Paul Choffat à actualidade*. Revista Electrónica de Ciências da Terra, Fig. 2. GEOTIC – Sociedade Geológica de Portugal. VIII Congresso Nacional de Geologia. Lisboa.

²³⁶ GALOPIM DE CARVALHO, A. M. (2002), *Introdução ao estudo dos Minerais* (2ª ed.), p. 262. Âncora Editora, Lisboa.

²³⁷ Viria a ter, posteriormente, a nacionalidade brasileira após a independência do Brasil.

²³⁸ CACHÃO, M.; FONSECA, P. E.; GALOPIM DE CARVALHO, R. *et alii* (2010), *A mina de granadas do Monte Suímo: de Plínio-o-Velho e Paul Choffat à actualidade*. Revista Electrónica de Ciências da Terra, p. 4. GEOTIC – Sociedade Geológica de Portugal. VIII Congresso Nacional de Geologia. Lisboa.



6.1.2. As gemas dos Montes *Ammaeenses*

Plínio refere ainda o aparecimento de outras gemas nos *Ammaeenses jugis* (que deverão corresponder às actuais Serras de Marvão e de São Mamede), onde se localizam as ruínas da cidade romana de *Ammaia* (**Fig. 77**)²³⁹. Aliás, a existência de veios hidrotermais de quartzo em toda uma vasta região do Alentejo (nomeadamente em Portalegre, Fronteira, Évora, Redondo e Montemor-o-Novo), confirmada pelos estudos de Geologia²⁴⁰, mais confirma a sua localização. E, muito embora a cidade não seja referida por Plínio entre os *populi* da *Lusitania* na listagem que elaborou (com base em informações de finais do Séc. I a.C.), há provas epigráficas e arqueológicas que atestam que *Ammaia* foi elevada ao estatuto de *civitas* pelo imperador Cláudio e, no final do Séc. I d.C., ao estatuto de *municipium*.



Fig. 77 – Planta da cidade romana de *Ammaia* (com o *forum*, o teatro e o anfiteatro).

A região é de solo fértil e irrigado (devido a chuvas orogenéticas, a várias fontes e ao rio Sever), o que explica a sua ocupação desde tempos pré-históricos, comprovada por materiais do Neolítico e do Calcolítico²⁴¹. E o seu território (*Civitas Ammaeensis*) era rico em minerais (ouro, prata, chumbo, hematite) e em pedras (granito, quartzite, xisto, gneiss, quartzo). Situada no *Conventus Emeritensis*, a cidade estava directamente ligada a outras cidades da *Lusitania* (nomeadamente, a *Emerita Augusta* e a *Olisipo*), às riquíssimas

²³⁹ Identificada na freguesia de São Salvador de Aramenha (distrito de Portalegre, Alentejo), a cidade tem sido objecto de estudo sistemático desde os anos 90 do século passado.

²⁴⁰ GALOPIM DE CARVALHO, A. M. (2002), *Introdução ao estudo dos Minerais* (2ª ed.), p. 343. Âncora Editora. Lisboa.

²⁴¹ PEREIRA, S. (2009), *A Cidade Romana de Ammaia: Escavações Arqueológicas 2000-2006*, p. 122. Ed. Colibri e Câmara Municipal de Marvão.



villae do Alentejo, a outras províncias da Península Ibérica, à Galia Narbonense e à Itália, através de importantes vias (**Fig. 78**). Indirectamente, através dos portos de *Olisipo* e *Myrtilis Julia* (a actual Mértola, no rio Guadiana), *Ammaia* estava ainda ligada ao Norte de África e ao Médio Oriente – o que é atestado por vários achados arqueológicos, nomeadamente uma ânfora de Rodas (de finais do Séc. I a.C. – princípios do Séc. I d.C.) e um entalhe romano de simbolismo judaico inequívoco (CRAVINHO e AMORAI-STARK 1, pp. 521 – 533).

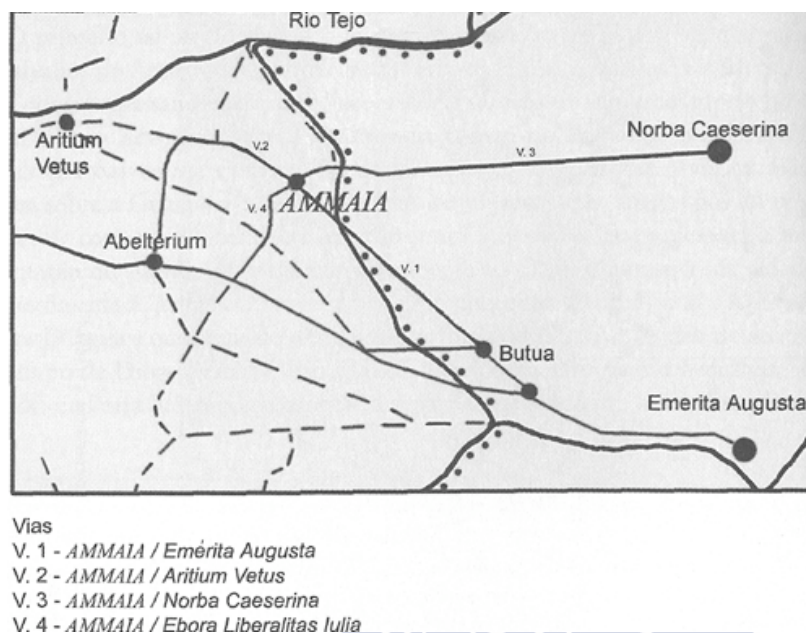


Fig. 78 – Sistema viário de *Ammaia* (vide: CRAVINHO e AMORAI-STARK 1, Mapa 3).

A exploração local de cristal-de-rocha – especialmente importante para a produção de vidro e de jóias e já mencionada por Plínio (*N. H.*, 37, 24; 127) – foi demonstrada pela descoberta de numerosos fragmentos de quartzo²⁴² provenientes de escavações em curso na cidade²⁴³ e de antigas pedreiras (**Fig. 79**). De facto, durante as campanhas de pesquisa promovidas por uma equipa da Universidade de Ghent (em colaboração com a Fundação *Ammaia* e a Universidade de Évora), foram identificadas várias pedreiras antigas: uma de cristal de rocha (Naves) e três de granito. Ora, em duas dessas pedreiras de granito (Pitaranha e Marvão), não só são bem visíveis largos veios de quartzo como apareceram

²⁴² Esses fragmentos de quartzo (alguns dos quais são autênticos blocos de grandes dimensões) encontram-se expostos no Museu Monográfico de *Ammaia*. Um pequeno fragmento, recolhido na área do templo do *forum*, foi analisado laboratorialmente em Israel.

²⁴³ PEREIRA, S. (2009), *A Cidade Romana de Ammaia: Escavações Arqueológicas 2000-2006*, pp. 73, 74, 98, 122, 124, 126. Ed. Colibri e Câmara Municipal de Marvão.



fragmentos de cerâmica romana, de *tegulae* e de *imbrices*, que demonstram bem que ali terá havido uma estabelecimento romano para a sua exploração.

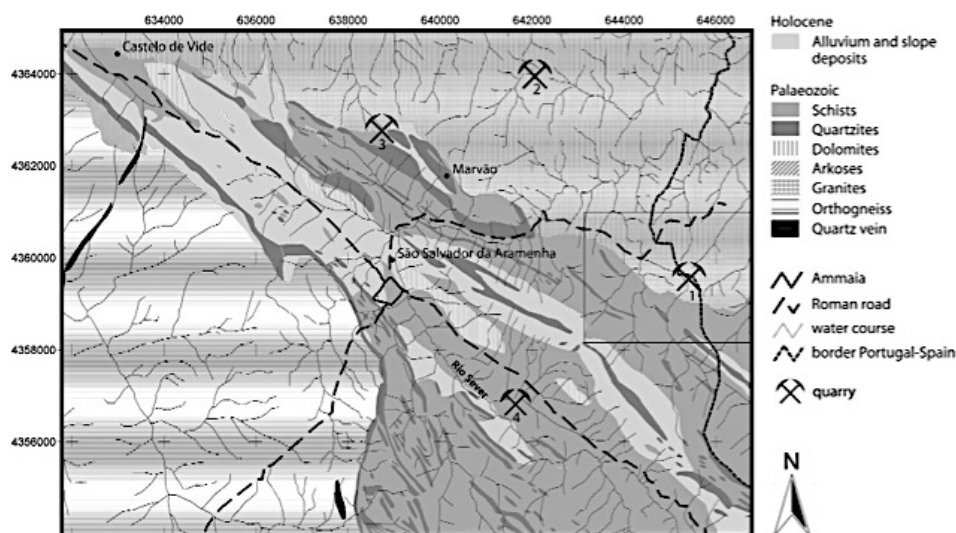


Fig. 79 – Pedreiras de Ammaia: 1 – pedreira de granito de Pitaranha; 2 – pedreira de granito de Santo António das Areias; 3 – pedreira de granito de Marvão; 4 – pedreira de cristal de rocha de Naves²⁴⁴.

No grupo dos quartzos micro-cristalinos, merece especial destaque o **nicolo** – um subtipo do ónix (SiO₂), de dureza 7 na escala de Mohs. Como já referido, este termo é usado para descrever um sardónix cujo topo é em tom azul/azulado-acinzentado e o fundo em tom castanho-escuro ou, mais frequentemente, azul escuro/preto. Por coincidência (ou talvez não), nas peças glípticas provenientes de Ammaia (até ao momento, 29 exemplares), há uma clara predominância do nicolo (10 exemplares). Ou seja, em termos percentuais, o nicolo representa 34,4% do conjunto de entalhes e camafeus desta cidade.

Outra gema do mesmo grupo de quartzo aqui bem representada é a cornalina (8 exemplares), correspondendo a uma percentagem de 27,5%. Contudo, esta situação não é excepcional já que, tanto no nosso Catálogo como na maioria das regiões do Império, os entalhes em cornalina são os mais numerosos (OGDEN, p. 108; SPIER, p. 5). Só que, neste caso concreto, esta elevada percentagem é mais um factor de evidência da exploração do quartzo nesta região da Lusitania.

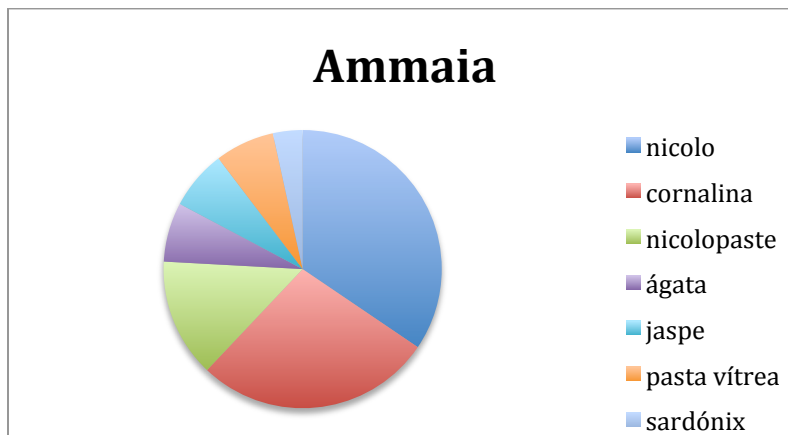
Mas, se tivermos também em conta todas as gemas pertencentes ao grupo dos quartzos micro-cristalinos encontrados em Ammaia, obteremos um número total de 23,

²⁴⁴ TAEELMAN, D. T. et alii (2009), *Granite and rock cristal quarrying in the Civitas Ammaiensis (north-eastern Alentejo, Portugal): a geoarchaeological case study*. BABESCH, 84, Fig. 9.



correspondente a uma percentagem de 79,3% – o que, convenhamos, não pode ser meramente accidental... As percentagens seguintes e o **Quadro 1** são bem esclarecedores:

TOTAL	nicolo	nicolopaste	ágata	sardónix	cornalina	jaspe	pasta vítrea	Q. micro-crist.	%
29	10	4	2	1	8	2	2	23	79,3%



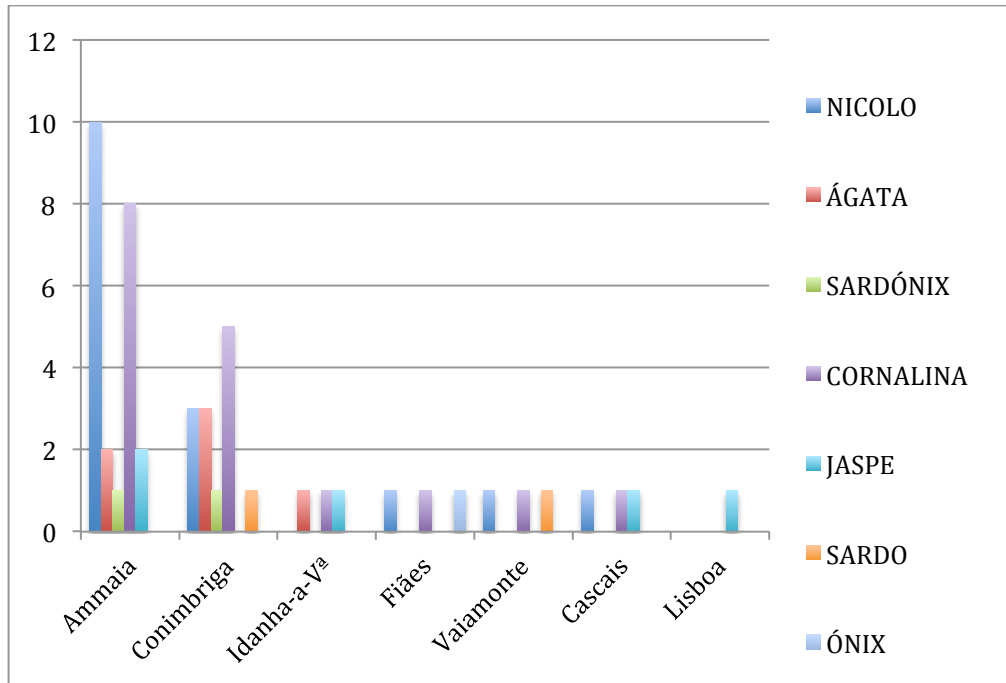
Quadro 1 – Gemas e pastas vítreas de *Ammaia*.

Mas se compararmos estes dados com os de outras estações romanas em Portugal, obteremos os seguintes resultados (vide **Quadros 2 – 3**):

Locais	Totais	nicolo	ágata	sardónix	cornalina	jaspe	sardo ónix	Q. micro-crist.	%
<i>Ammaia</i>	29	10	2	1	8	2		23	79,3%
<i>Conimbriga</i>	22 ²⁴⁵	3	3	1	5		1	13	59%
<i>Idanha-a-V^a</i>	6		1		1	1		3	50%
<i>Fiães</i>	5	1			1		1	3	60%
<i>Vaiamonte</i>	5	1			1		1	3	60%
<i>Cascais</i>	4 ²⁴⁶	1			1	1		3	75%
<i>Lisboa</i>	2 ²⁴⁷					1		1	50%

²⁴⁵ Na realidade, há notícia de mais quatro exemplares glípticos encontrados em *Conimbriga*, cujo material não ficou registado: um já publicado por Mário Cardozo, em 1962, e outros três, de que apenas restam os seus moldes em lacre (vide: CRAVINHO, *Conimbriga*, pp. 187 – 193, n.ºs 22 – 25).

²⁴⁶ Talvez aqui possa ser também incluída uma pasta vítrea imitando o nicolo na posse da arqueóloga Jeanette Nolen que, infelizmente, não nos forneceu dados sobre a sua proveniência nem as suas medidas, apesar de lhos termos solicitado.



Quadro 2 – Percentagem de quartzos micro-cristalinos em algumas estações romanas em Portugal.

Comparemos, agora, a percentagem de nicolos de *Ammaia* com as de outras importantes cidades do Império (**Quadro 3**):

Locais	Totais	nicolo	% de nicolo
<i>Ammaia</i>	29	10	34,4%
Aquileia	1573	128	8,1%
Luni	175	9	5,1%
Gadara	427	10	2,3%

Quadro 3 – Percentagem de nicolos em *Ammaia* e noutras cidades do Império.

²⁴⁷ Estranhamente, até à data apenas foram descobertos dois exemplares glípticos (vide n.º 190 e Ap. 1 do Catálogo): um em jaspe e outro em pasta vítrea.



Como pode ver-se, essa percentagem em *Ammaia* é, de facto, surpreendente. Estes dados poderão ser um claro sinal de que, efectivamente, os quartzos microcristalinos (e, em especial, o nicolo) eram explorados em *Ammaia*. Mas o achado de fragmentos de quartzo durante as escavações em curso e o número de exemplares glípticos nesse material provenientes desta cidade poderão levar-nos ainda mais longe: à conclusão de que em *Ammaia*, tal como em *Emerita Augusta*, existiria mais do que uma *officina gemmaria* (umas talvez especializadas no fabrico do nicolo e outras especializadas no fabrico de outros tipos de quartzo microcristalino) ou apenas uma, que trabalharia todo o tipo de quartzo (CRAVINHO e AMORAI-STARK 1 pp. 541 – 543).

5.1.3. A calcedónia da Amadora

A calcedónia, oriunda sobretudo da Índia, Pérsia e Egipto, teria como principal centro de comércio Cartago. Não há, porém, notícia nos autores clássicos de haver sido explorada no actual território português na época romana. Mas, curiosamente, a ela fazia já menção o inventário do futuro rei D. Dinis atrás citado (datado de 1278). Quererá isso ser um indicador de que ela seria já então explorada? No século XIX, Jacinto Pedro Gomes localizava a sua exploração em minas do Palhal (distrito de Aveiro), Peniche, Sesimbra e Santiago do Cacém²⁴⁸. Actualmente, pode ainda ser encontrada em cascalheiras miocénicas da região de Rio Maior, na Serra de Sintra, na Marinha Grande e, no granito do Gerês, em filões de quartzo (nomeadamente em Castro Roupal, no concelho de Macedo de Cavaleiros). Porém, o mais notável filão poderia ser aquele que, até há bem pouco tempo, existia no interior de traquites, no alto dos Moinhos da Galega, na região da Amadora²⁴⁹, e que a forte urbanização da área praticamente destruiu (**Figs. 80 – 83a**). E, curiosamente, numa colina em cujo sopé há vestígios de ocupação romana: a *villa* da Quinta da Bolacha (**Figs. 84 – 86**), construída no Séc. II d.C. e ocupada até ao Séc. IV d.C. (muito embora dela sejam também provenientes alguns materiais do Séc. VI d.C., dos quais um alfinete de peito tardo-romano – vide nº 257 do Catálogo).



Fig. 80 – Escarpa de desmonte do filão de calcedónia, que teria sido explorado a céu aberto (fotografia de António Gonzalez).

²⁴⁸ GOMES, J. P. (1895 – 1898), “Minerais Descobertos em Portugal”. *Comunicações da Direcção dos Trabalhos Geológicos de Portugal*, vol. III, pp. 199-202. Lisboa.

²⁴⁹ BRAK-LAMY, José (1955), “Novos Elementos para o Conhecimento do Complexo Basáltico dos Arredores de Lisboa”. *Boletim da Sociedade Geológica de Portugal*, vol. XII, pp. 39 – 76. Lisboa.



Fig. 81 – Traquites donde, ainda hoje, podem retirar-se fragmentos de calcedónia, ficando apenas os orifícios circulares, bem visíveis na foto (fotografia de António Gonzalez).



Fig. 82 – fragmento de calcedónia retirado da traquite (fotografia de António Gonzalez).



Figs. 83 – 83a – Fragmento de calcedónia retirado da traquite, depois de limpo (fotografias de António Gonzalez).



Figs. 84 – 86 – *Villa* romana da Quinta da Bolacha (fotografias da ARQA – Associação de Arqueologia e Protecção do Património da Amadora).

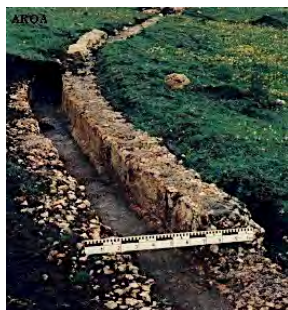


A base económica da *villa* assentaria na exploração agro-pecuária, dada a enorme riqueza dos seus solos basálticos e a abundância de água proporcionada pelo aqueduto romano que abastecia Lisboa (ou por um dos seus ramais) e que, vindo da barragem romana de Belas (**Fig. 87**), atravessa a região. A localização exacta deste aqueduto apenas se conheceu na segunda metade do século passado²⁵⁰ (**Figs. 88 – 89**), muito embora ele fosse já referido no Séc. XVI pelo humanista Francisco de Holanda, numa carta dirigida ao rei D. Sebastião, intitulada *Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa*. Publicada, pela primeira vez em 1571, nela o autor retrata a situação da cidade de Lisboa, propondo soluções para alguns dos seus problemas urbanos, nomeadamente, o abastecimento de água:

“Lisboa [...] onde todos os que bebem água, não tem mais de um estreito chafariz para tanta gente [...] e deve de trazer a Lisboa Água Livre que de duas léguas dela trouxeram os Romanos, por condutas debaixo da terra, subterrâneos furando muitos montes e com muito gasto e trabalho”.



Fig. 87 – Barragem romana de Belas (Sintra).



Figs. 88 – 89 – Aqueduto romano da Amadora (fotografias da ARQA – Associação de Arqueologia e Protecção do Património da Amadora).

²⁵⁰ ALMEIDA, F. de (1969), “Sobre a barragem romana de Olisipo e seu aqueduto”, *O Arqueólogo Português*, n. s., vol. 3, pp. 179 – 189. Lisboa.



Terá a *villa* da Quinta da Bolacha (e os objectos, dispersos, encontrados nos campos envolventes) alguma relação com a exploração desse filão e com o aqueduto romano?²⁵¹ (Figs. 90 – 91). Infelizmente, as sondagens e as escavações até agora efectuadas não foram conclusivas.

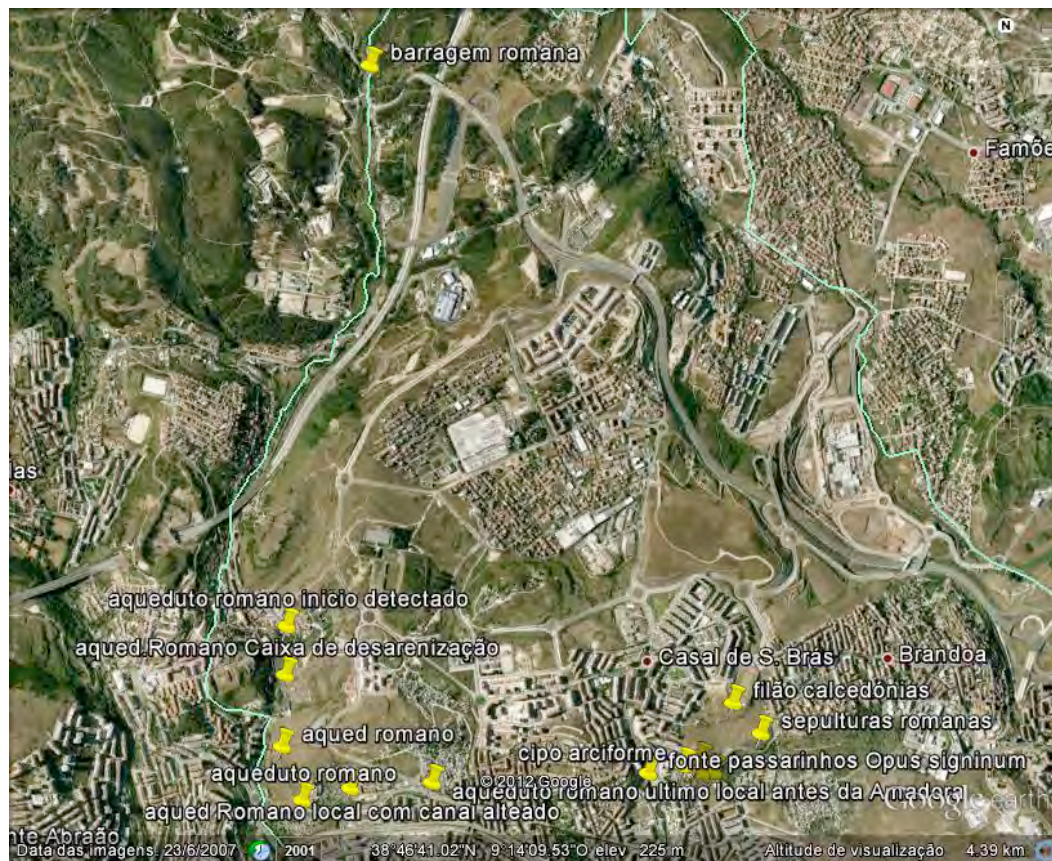


Fig. 90 – Aqueduto romano: percurso da barragem romana até à *villa* da Quinta da Bolacha e a necrópole (composição fotográfica de António Gonzalez).

²⁵¹ VIEGAS, J. G. e GONZALEZ, A. (1994), “O Aqueduto Romano da Amadora”. *Al-Madan*, 2ª série, nº 3, pp. 29 – 35. Almada; *Idem* (1996), Relatórios 2 – *Aqueduto Romano da Amadora*. Gabinete de Arqueologia Urbana/ARQA; MIRANDA, J.; ENCARNÇÃO, G.; VIEGAS, J.; ROCHA, E.; GONZALEZ, A. (1999), *Carta Arqueológica da Amadora*. Câmara Municipal da Amadora.



Fig. 91 – Localização da *villa* da Quinta da Bolacha, do filão de calcedónia e da necrópole (composição fotográfica de António Gonzalez).





CAPÍTULO II

CORPUS DAS GEMAS ROMANAS EM PORTUGAL

1. METODOLOGIA USADA NO ESTUDO DAS GEMAS

Neste *Corpus* da Glíptica Romana em Portugal, para além dos exemplares já inventariados na nossa Dissertação de Mestrado em História da Arte, foram incluídos muitos outros de que, entretanto, tivemos conhecimento, existentes em Museus, Faculdades e Bibliotecas com um núcleo museológico (os casos da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto e da Biblioteca Nacional de Lisboa, respectivamente), colecções privadas, Associações de Defesa do Património e em relatórios de escavações.

Relativamente aos Museus, e à semelhança do que acontecera já para a elaboração do nosso anterior *Corpus*, foi enviada uma circular a todos aqueles que possuissem materiais arqueológicos no seu acervo, no sentido de saber se, entre eles, haveria peças glípticas. Porém, dos 80 Museus contactados, apenas 47 responderam e destes apenas 20 declararam possuí-las e autorizaram o seu estudo. A esses Museus, teremos que acrescentar outros em cujo acervo foram sendo integradas peças glípticas provenientes de escavações arqueológicas da sua área, nomeadamente o Museu Arqueológico D. Diogo de Sousa (Braga), o Museu da Cidade de Lisboa, o Museu Municipal da Guarda e o Museu Municipal de Coruche.

De referir, ainda, outras peças, igualmente provenientes de estações arqueológicas, cujos directores de escavação nos permitiram o seu estudo (Coimbra, *Conimbriga*, Cascais, *Ammaia*, Tomar, Abrantes, Alferrarede, Torre de Palma, Lomba do Canho e Mogadouro, entre outras).

Outra importante fonte para o enriquecimento deste *Corpus* foram as colecções privadas. Infelizmente, quase nunca obtivemos informações precisas sobre o seu achado e o seu contexto, dado o facto de, quase sempre, serem fruto de escavações ilegais. Quando muito, há uma vaga informação sobre a sua área de proveniência (como, por exemplo, “Borba ou Estremoz”, “Alentejo ou Algarve”, “de Portugal”). Para além de que, nem sempre, são peças autênticas (e sabemos que há falsários que são verdadeiros artistas...).

Numa tentativa de observar como se procede, actualmente, à gravação das gemas, tentámos encontrar uma oficina de joalheria em Lisboa em que ela ainda se fizesse. Infelizmente, os vários joalheiros e gemólogos contactados informaram-nos de que tal não se pratica já no nosso país e que as encomendas dos “amantes” de Glíptica são enviadas para a Alemanha (após a sua prévia escolha do motivo a gravar).



2. METODOLOGIA USADA NA ELABORAÇÃO DO CATÁLOGO

Para a realização do Catálogo, procedeu-se à elaboração de uma ficha individual para cada peça, na qual constam:

- o seu material (tipo de gema ou se é pasta vítrea, pasta resinosa ou âmbar);
- a sua cor;
- a sua forma;
- o seu perfil²⁵²;
- as suas dimensões (nalguns casos, indo-se até às centésimas – como nas do Museu Quinta das Cruzes, no Funchal);
- o seu peso (apenas nas do Museu Soares dos Reis e noutra, encontrada em Tomar – **nº 263**);
- o seu estado de conservação;
- a sua proveniência;
- o seu contexto arqueológico, quando procedente de escavação;
- o seu paradeiro actual;
- o seu número de inventário (quando musealizada).

Uma vez identificado e descrito o motivo da gema, pesquisaram-se os seus paralelos em Glíptica. Por vezes, o número de paralelos indicados para determinadas peças é deliberadamente elevado – para, assim, demonstrarmos a nossa pesquisa bibliográfica exaustiva e não o recurso à transcrição, pura e simples, dos paralelos indicados por outros autores. O modo como eles são indicados é o utilizado pelos especialistas em Glíptica (por exemplo: SENA CHIESA (*Luni*), p. 74, est. VII, nº 43)²⁵³.

De seguida, foi feito o estudo iconográfico, simbólico e funcional dos motivos; foi determinada a sua cronologia e recolhida a bibliografia que citasse a peça (caso tivesse sido publicada – o que não aconteceu com a maioria das peças, que é inédita).

Em certos casos, procedeu-se a uma análise comparativa entre a cronologia atribuída às gemas e a dos anéis em que estão engastadas, sobretudo quando parecessem ser anéis modernos imitando os antigos (muito embora a classificação e a datação dos anéis não conste no estudo dos exemplares do Catálogo). Noutros casos, surgiram dúvidas quanto à antiguidade das gemas, sobretudo se não tivemos acesso directo às peças (como as do Museu Calouste Gulbenkian) ou as não tivéssemos podido analisar de novo (como muitas da ex-colecção Américo Barreto).

²⁵² Numa fase inicial, os perfis das gemas foram classificados de acordo com a tipologia de Martin Henig (à semelhança do que havíamos já feito em diversos artigos que publicáramos). Contudo, por opção da orientadora, passámos a classificá-los apenas pelas expressões “bordos inclinados/cortados para dentro” e “bordos inclinados/cortados para fora”.

²⁵³ Se bem que, na nossa Dissertação de Mestrado em História da Arte, o orientador (Prof. Bairrão Oleiro) tivesse exigido que eles fossem indicados de acordo com as normas de publicação do *O Arqueólogo Português*.



De seguida, gemas (concretamente, os Entalhes) e moldes (no caso de gemas que não pudemos voltar a observar, como algumas da ex-colecção Américo Barreto) foram ordenados por temas²⁵⁴: divindades; figuras mitológicas, humanas e animais; plantas; objectos, símbolos e combinações simbólicas; *grylloi*; gemas mágicas; símbolos judaicos e cristãos; inscrições). Após os Camafeus, foi acrescentado um “APÊNDICE” com peças problemáticas (em termos de identificação e/ou datação) e com dados incompletos.

Em cada um dos temas, foi, então, feita a separação dos vários tipos iconográficos (Júpiter, Juno, etc.) e cada um deles foi organizado por ordem cronológica crescente: primeiro, os exemplares republicanos; depois, os imperiais e, por fim, os tardo-romanos.

Sempre que possível, tentou-se encontrar paralelos dos motivos gravados quer em moedas (para o que se consultaram catálogos e artigos dispersos) quer noutras formas de Arte (nomeadamente em pintura, escultura, lucernas e mosaicos). Buscaram-se também nas fontes epigráficas de Portugal e da Península Ibérica, antropónimos iguais aos gravados nas gemas e referências à divindades nelas retratadas. De igual modo se pesquisaram quais as legiões de outras partes do Império que estiveram estacionadas no actual território português e as legiões com soldados do nosso território (concretamente, bracaraugustanos e lusitanos) que tivessem estado estacionadas em outros locais do Império (nomeadamente, nas actuais Grã-Bretanha e Bulgária), de modo a permitir estabelecer relações de influência entre os temas de certas gemas encontradas aqui e nesses locais.

Foi também feita uma pesquisa bibliográfica exaustiva (nomeadamente, no *O Arqueólogo Português*, desde o seu primeiro número), no sentido de encontrar referências à origem de certos entalhes/anéis que, nos documentos do Museu Nacional de Arqueologia (catálogos, artigos dispersos e fichas de inventário) e em artigos de outros autores (como o de Mário Cardozo atrás citado), eram tidos como sendo de proveniência desconhecida ou aos quais era atribuída uma errada proveniência.

De igual modo se buscou referências a entalhes/camafeus de Portugal em Bibliografia estrangeira. Assim aconteceu com obras de Martin Henig (*A Corpus of Roman Engraved Gemstones from British Sites*, onde certos entalhes são citados como paralelos de alguns dos seus – nºs 70; 636)²⁵⁵; de Hélène Guiraud (*Intailles et Camées de l'Époque Romaine en Gaule - Territoire Français*, vol. II – nº 1092) e de S. P. Yébenes (“θεος υψιστος – Dios Altíssimo en una gema mágica de Hispania romana (2)”. In *El Sello de Dios*, pp. 37-71). Esta última foi importantíssima porque nos permitiu verificar que uma cornalina existente na Biblioteca da Universidade de Valência, que Alfaro Giner

²⁵⁴ Embora os dois primeiros exemplares do Catálogo não sejam romanos, decidimos inclui-los para ilustrar que certos temas aparecem já em gemas de épocas anteriores.

²⁵⁵ A este facto não será alheio o prestígio internacional da *Revista de Guimarães*, que lhe permitiu o acesso ao artigo de Mário Cardozo sobre as pedras de anel romanas encontradas em Portugal.



afirma ser de origem desconhecida (ALFARO GINER, nº 49), é na realidade proveniente da região de Almeida.

Mas, para além destas buscas, outras se fizeram em autores da Idade Moderna, que referiram a existência de gemas (romanas e modernas) em Portugal (vide: Capítulo I).

Em vão procurámos, nas fontes epigráficas da Península Ibérica, referências a *gemmarum sculptores*²⁵⁶, *gemmarum scalptores* e *gemmarum politor*. Tal como a referência a *annularius* – muito embora saibamos, por Cícero, que terá existido um em Córdova (TEIXEIRA DE ARAGÃO, pp. 8-9). Em contrapartida, são citados um ourives (*aurifex*²⁵⁷) e catorze fabricantes de jóias em prata (*argentarii*, dois dos quais da Lusitania²⁵⁸) e ainda gemas, entalhes e camafeus²⁵⁹.



²⁵⁶ A este propósito, cite-se a opinião de Adília Alarcão e Salette da Ponte afirmam (ALARCÃO e PONTE, pp. 28-29) para quem “*marmorarius* ou *faber marmorarius* designava indistintamente o pedreiro, o marmorista, o escultor e o lapidador de pedras preciosas. Só a partir do Séc. IV d.C., os textos literários e epigráficos registam com alguma frequência o nome *sculptor* empregado no sentido actual”.

²⁵⁷ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 10098 (de Tarragona).

²⁵⁸ *Hispania Epigraphica online Database*, nºs 2353 (de Espejo, Córdoba); 2659 (de Cádiz); 3013 (de Antequera, Málaga); 3705 (de Porcuna, Jaén); 3922 (Córdoba); 3997 (Córdoba); 3998 (Córdoba); 9424 (de Linares, Jaén); 9527 (de Cartagena); 14140 (de Cartagena); 14909 (de Mazarrón, Murcia); 20709 (de Mérida); 20710 (de Mérida); 21598 (de Medellín).

²⁵⁹ Hep7, nºs 1122; 1124-1131; *Hispania Epigraphica online Database*, nºs 9489 (dedicadas a Ísis); 11771 (ónix, em anel); 12327 (camafeu de ágata); Hep11, nºs 85 e 640 (cornalinas).





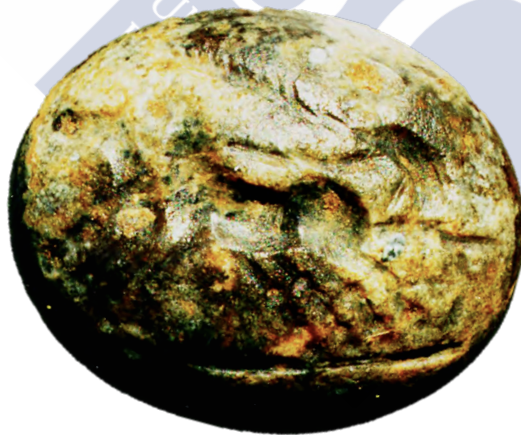
C A T Á L O G O

TEXT O





ENTALHES







PRÉ-ROMANOS:

1

Cerca de 400 a.C.

Descrição: escaravelho. Cornalina alaranjada, engastado numa moldura em latão, própria de colecionador. Dimensões: 19,7 x 14,8 x 3,7 mm²⁶⁰. Bom estado de conservação. Proveniência: *Morrison*, lote 108. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2756.

CENA DE SACRIFÍCIO

À direita da cena, um guerreiro barbado estante, ligeiramente a três quartos para a esquerda²⁶¹, com couraça e grevas. A seus pés, um elmo e um escudo, decorado com *gorgoneion* e na sua frente uma figura feminina, de túnica longa e drapeada, segurando na mão direita uma espada e na esquerda um *thymiaterion*, no qual o guerreiro lança incenso. Linha de solo.²⁶²

Paralelos em Glíptica: ZAZOFF (*Etruskische Scarabaen*), pp. 14-16, n° 14 (“*Aquiles* e *Tétis*”).

2

Séc. IV – III a.C.

Descrição: escaravelho. Sardo, de cor castanha. Dimensões: 15,8 x 11,3 x 7,8 mm. Peso: 2,05 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 4/21 CMP – OURIV. PEDRAS.

CENTAURO

Centauro deitado, com a cabeça voltada à direita, o tronco soerguido e apoiado no seu braço direito, tocando uma flauta que segura na mão esquerda.

Paralelos em Glíptica: RICHTER (*Metropolitan*), p. 51, est. XXXII, n° 203.

Discussão: Habitantes de montes e florestas e de costumes brutais (à excepção de *Quíron* e *Folos*), que ora aparecem raptando ou violando jovens ora lutam com *Héracles* ou com

²⁶⁰ Nas dimensões de todas as peças deste Catálogo, é primeiro indicada a altura, depois o comprimento e, por fim, a espessura. No caso de a gema estar engastada em anel ou numa moldura, as dimensões referem-se à parte que deles sobressai.

²⁶¹ Ao longo do Catálogo, o lado para que estão voltadas as figuras tem a ver com o observador e não com a peça em si.

²⁶² Este escaravelho foi já publicado por J. Spier (*SPIER, Gulbenkian*, n° 5).



os Lápidas da Tessália (neste último caso, um episódio com um significado bem preciso: o da luta da Civilização contra a Barbárie).

ROMANOS

1. MITOLÓGICOS:

1.1. Divindades Greco-Romanas

1.1.1. Deuses Olímpicos

ZEUS – JÚPITER

3

Séc. I d.C.

Descrição: ágata de capas, em tons de castanho, branco e cinzento, de forma oval, com a face superior convexa e a base plana (engastada num anel em ouro). Dimensões: 15 x 10,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Morrison*, lote 83. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2780.

JUPITER

Cabeça de Jupiter de perfil à esquerda, com espesso bigode e barba e ostentando uma coroa de ramos de carvalho.²⁶³

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 188, est. XXXIX, nº 31; p. 195, est. XLI, nº 1 (= NEVEROV, *Intaglios*, p. 75, nº 118, de *Hyllos*); BOARDMAN (*Ionides*), p. 93, nº 15 (*Poseidon?*); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), pp. 142-143, est. 53, nº 277.

Discussão: O motivo corresponde à representação arcaizante de *Zeus – Juppiter*, derivada de protótipos dos inícios da época Clássica grega, mais concretamente da cabeça do *Zeus* Olímpico de Fídias. Tema presente em moedas gregas do Metaponto (desde o Séc. IV a.C.) e de Tarento (do Séc. III a.C.²⁶⁴) bem como em escaravinhos gregos²⁶⁵, prolongou-se

²⁶³ Entalhe já publicado (SPIER, *Gulbenkian*, nº 32).

²⁶⁴ HIPÓLITO, M. C. (1996), *Moedas Gregas Antigas. Ouro*, nºs 93-96 (todas de c. 280 a.C.). Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa.

²⁶⁵ SMITH, nº 464 (= WALTERS, nº 507).



pelo período romano em cunhos monetários e glípticos, quer em entalhes quer em camafeus²⁶⁶. A coroa de ramos de carvalho com que é adornada a sua cabeça tem a ver com o facto de ser essa a árvore que lhe estava associada, por “reinar” num monte coberto de carvalhos (o Capitólio), para onde se transferira o seu culto mais célebre – o de *Juppiter Optimus Maximus*, oriundo do Quirinal (tal como se transferiram os de *Juno* e *Minerva* – as outras divindades da Tríade Capitolina²⁶⁷). Noutras variantes, a sua cabeça é representada a três quartos²⁶⁸ ou ostenta uma coroa de louros²⁶⁹ ou de folhas de oliveira²⁷⁰ ou tem os cabelos presos por uma *taenia*²⁷¹.

4

Séc. I d.C.

Descrição: calcedónia, em tom branco e leitoso, de forma oval e faces convexas. Dimensões: 13,2 x 10,6 x 4,1 mm. Peso: 0,66 g. Mutilada no topo superior direito. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 5/4 CMP – OURIV. PEDRAS.

JUPITER TONANS

Júpiter estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à direita e despido, apenas com um manto pendendo do seu ombro direito. Na sua mão direita, empunha o ceptro e na esquerda segura um feixe de raios, que pousa no braço do mesmo lado. À sua direita, a águia retrocéfala olhando para si. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: RIGHETTI, pp. 9-10, n° 2; ZAZOFF (*AGDS III*), p. 109, est. 49, n° 237; *idem* (*AGDS IV*), p. 254, est. 187, n° 1357; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 24, est. 3, n° 570; MANDRIOLI, p. 97, n° 164; STERNBERG 2, p. 98, est. XXXVII, n° 674.

Discussão: Este tipo (provavelmente originado na Arte Grega do Séc. IV a.C., talvez no *Zeus* de Argos, de Lisipo) foi bastante popular em Roma, dada a importância política que a Júpiter foi sendo atribuída, à medida que se iam desenvolvendo e fortalecendo as estruturas políticas da cidade²⁷².

²⁶⁶ *Idem*, n° 571 (= *idem*, n° 3421); LIPPOLD, p. 168, est. III, n° 1; WALTERS, n° 3419; NEVEROV (*AK*), n° 5 (= *idem*, *Cameos*, n° 5); PANNUTI (*Napoli I*), n° 5.

²⁶⁷ Para uma representação glíptica da Tríade Capitolina, vide: WALTERS, n°s 1257-1259.

²⁶⁸ FURTWÄNGLER (*AG*), est. LIX, n° 8 (= LIPPOLD, est. II, n° 2 – camafeu).

²⁶⁹ BOARDMAN e SCARISBRICK, n° 65; BOARDMAN e VOLLENWEIDER, n° 329; MAASKANT-KLEIBRINK, n° 300; MIDDLETON (*Dalmatia*), n° 31; AMORAI-STARK (*Caesarea*), n° 15; HENIG (*Fitzwilliam*), n° 170.

²⁷⁰ ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), n° 511.

²⁷¹ PANNUTI (*Napoli I*), n°s 3-4; 197; CASAL GARCIA (*Madrid*), n° 162; HENIG (*Fitzwilliam*), n° 171; MIDDLETON (*Exeter*), n° 32.

²⁷² No período imperial, os imperadores chegaram mesmo a colocar-se sob a protecção de Júpiter: Augusto, por exemplo, dizia dele receber sonhos e por ele ter sido salvo da queda de um raio – pelo que mandou erigir-lhe um templo no Capitólio; outros chegaram mesmo a declarar ser uma encarnação sua – o caso de *Caligula* que, inclusive, adoptou os seus sobrenomes (*Optimus Maximus*) e estabeleceu uma ligação directa entre o seu palácio, no Palatino, e o santuário do Capitólio.



Surgido inicialmente em cunhos monetários gregos dos Sécs. III – II a.C.²⁷³, manter-se-ia nos cunhos romanos até ao Séc. IV d.C. (sobretudo sob Caracala²⁷⁴, Galieno²⁷⁵, Cláudio II²⁷⁶, Probus²⁷⁷ e Diocleciano²⁷⁸), primeiro sob o epíteto de *Tonans* e depois de *Conservator*. O motivo glíptico mais comum representa-o tal como neste entalhe. Contudo, nalgumas variantes, a águia (o animal que lhe estava associado) está ausente²⁷⁹ ou há, no campo da gema, símbolos astrais²⁸⁰ – uma associação já presente em cunhos monetários da Ásia Menor do Séc. II a.C. e que, em gemas, foi frequente nos Sécs. II e III d.C., embora nem sempre estivesse conotada com o mundo celeste.

5

Séc. I d.C.

Descrição: calcedónia, em tom branco e leitoso, de forma oval e faces convexas. Dimensões: 14,60 x 11,42 x 5,29 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal)²⁸¹. Número de inventário: 100160 – 10.

JÚPITER CAPITOLINO

Júpiter Capitolino sentado no trono, de perfil para a direita e despido, apenas com o manto cobrindo-lhe as pernas. Empunhando o ceptro na sua mão direita, recuada, segura a pátera na mão esquerda, estendida. Aos pés, sobre a linha de solo, a águia retrocéfala.

Paralelos em Glíptica: REINACH, p. 32, est. 28, nº 56.1; FOSSING, p. 95, est. VII, nºs 530-532; SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 94-95, est. I, nºs 14-15; HAMBURGER, p. 25, est. I, nº 9; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), p. 185, est. 89, nº 512 (mais rude); ZAZOFF (*AGDS III*), p. 39, est. 15, nºs 118-120; p. 110, est. 49, nº 242; MAIOLI, pp. 7-8, nº 1; HENIG (*Britain*), p. 9, est. I, nº 7; p. 106, est. XXIII, M1; GRAMATOPOL, pp. 45-46, est. V, nº 91; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 256, est. 187, nº 1365; KRUG (*Fundgemmen 3*), pp. 493-494, nº 18, est. 52, nº 18; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 289, nº 820; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 158, est. 107, nºs 1225-1226; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 29, nºs 1 (= RUSEVA-SLOKOSKA, p. 201, nº 271); 2; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), p. 223, nº 363 (Séc. III d.C.); ZIENKIEWICZ, p. 134, est. X, nº 35; GESZTELYI (*Debrecen*), nº 2; HENIG e WHITING, p. 8, nº 9; DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), pp. 197-198, est. LXVII, nº 1; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 86, est. I, nºs 5-6; STUPPERICH, p. 296, nº 8, est. 24, nº 10; IÑIGUEZ, p. 66, nº 32. 21 (fig. na p. 64); nº 32.

²⁷³ Cf. STERNBERG 1, nºs 91-92 (dracmas, de 230-191 a.C.).

²⁷⁴ MATTINGLY, est. XXVI, nº 10 (antoniniano, de 217 d.C.); SUTHERLAND, nºs 432 (*aureus*, de 217 d.C.); 435 (*aureus*, de 222 d.C.).

²⁷⁵ PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, nº 264. IPM. Guarda.

²⁷⁶ PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, nºs 663; 705 (antoninianos, de 269 d.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris; PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, nºs 130-131. IPM. Guarda.

²⁷⁷ PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, nº 1135 (de 281 d.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris.

²⁷⁸ MATTINGLY, est. XXVII, nº 8 (*aureus*, de c. 286 d.C.).

²⁷⁹ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 26; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 474; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 8; SPIER (*Paul Getty*), nº 421; GESZTELYI (*Budapest*), nº 72; WAGNER e BOARDMAN, nº 261.

²⁸⁰ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 29 (estrela e crescente).

²⁸¹ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.



75 (fig. na p. 65); HENIG (*Fitzwilliam*), pp. 130-131, n.ºs 253-254; p. 425, n.º 875; CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 54, n.º 7; JOHNS, p. 95, n.º 222; WAGNER e BOARDMAN, p. 42, est. 41, n.ºs 264-265; HENIG e MACGREGOR, p. 39, n.ºs 1.89; 1.90; VV.AA. (*Santarelli*), pp. 112-113, n.º 157.

Discussão: O tipo de Júpiter Capitolino é também de origem grega e tem como base a estátua de Zeus Olímpico, de Fídias, ou versões nela inspiradas. Presente já em moedas de Olímpia e da Arcádia da primeira metade do Séc. V a.C., viria a sofrer uma série de vulgarizações helenísticas, uma das quais foi a utilizada na representação de Júpiter na Tríade Capitolina. Foi um tipo extremamente difundido por todo o Império, já que, para reforçar o laço político com a cidade-mãe, nas cidades provinciais era também construído um Capitólio semelhante ao de Roma (embora de menores dimensões, mas tendo igualmente instalada a Tríade Capitolina). Presente em todas as formas de Arte (especialmente em estátuas de bronze), constituiu o motivo mais comum na representação de Júpiter, quer em cunhos monetários²⁸² quer glípticos – uma difusão, decerto, simultânea, já que em ambos é muito frequente na época imperial. Muito popular em gemas de anéis de soldados, aparece predominantemente gravado em calcedónia leitosa. O que nos faz pensar que talvez a esta gema fosse atribuída uma qualidade mágica especial ou que ela representasse as próprias nuvens do Céu²⁸³. Por vezes, Júpiter aparece sentado no trono em posição frontal²⁸⁴, com um manto sobre os joelhos, empunhando também numa mão o ceptro mas segurando na outra objectos diversificados, segundo um esquema cujo protótipo poderá ter sido o famoso *Serapis*, da autoria de Bryaxis, existente no *Serapeion* de Alexandria, de Ptolomeu I. Mas o esquema predominante, inclusive em gemas mágicas²⁸⁵, é exactamente este, em que ele segura a pátera na mão estendida. Nalgumas variantes, porém, a pátera é sobreposta por uma espiga²⁸⁶ ou é o seu único atributo (estando a outra mão apoiada no trono²⁸⁷) ou a águia retrocéfala está atrás de si (e não na sua frente)²⁸⁸ ou está ausente²⁸⁹, havendo em sua substituição uma ara acesa.²⁹⁰

6

Séc. I – II d.C.

Descrição: calcedónia, em tom branco e leitoso, de forma oval, com a face superior plana e a inferior convexa (mas de perfil irregular). Dimensões: 15 x 10,5 x 3 mm (1,5 mm na

²⁸² Cf. SUTHERLAND, n.ºs 432 e 435 (com ceptro e feixe de raios).

²⁸³ Opinião expressa pelo Doutor Martin Henig, numa conferência proferida em Loulé, em Outubro de 2005.

²⁸⁴ SMITH, n.º 579 (= WALTERS, n.º 1245); FOSSING, n.º 529; RAVAGNAN, n.º 6 (segurando ceptro e pátera, águia as pés).

²⁸⁵ SENA CHIESA (*Aquileia*), n.º 1546; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n.º 2186a.

²⁸⁶ SPIER (*Paul Getty*), n.º 261 (águia aos pés).

²⁸⁷ LOPEZ de la ORDEN, n.º 36.

²⁸⁸ MIDDLETON (*Turkey*), n.º 6.

²⁸⁹ FURTWÄNGLER (*AG*), est. LXII, n.º 26; MARSHALL, n.ºs 502 (= WALTERS, n.º 1246); 1161 (= WALTERS, n.º 1247); HAUTECOEUR, n.º 82; FOSSING, n.º 534; SENA CHIESA (*Aquileia*), n.º 16; HENIG (*Britain*), n.º 10; GRAMATOPOL, n.ºs 89-90; HENIG (*Lewis*), n.ºs 1-2; DIMITROVA-MILCEVA (*Donaulimes*), n.º 1 (= *eadem*, *Sofia*, n.º 7); MAASKANT-KLEIBRINK, n.ºs 819; 846; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), n.ºs 5 (= RUZEVA-SLOKOSKA, n.º 239); 6.

²⁹⁰ SENA CHIESA (*Aquileia*), n.º 17; HENIG e WHITING, n.º 10; DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), n.º 2; HENIG (*Fitzwilliam*), n.º 257; GESZTELYI (*Budapest*), n.º 68.



parte menos espessa²⁹¹). Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: colecção particular.

JÚPITER CAPITOLINO

Júpiter barbado sentado no trono, com os ombros de frente e o corpo e a cabeça de perfil à direita. Despido, apenas com um manto cobrindo-lhe as pernas, segura na sua mão direita, recuada, o ceptro (pelo topo, à altura da nuca) e na esquerda, avançada, a pátera. A seus pés, sob a mão que segura a pátera, uma águia retrocéfala. Linha de solo.²⁹²

Paralelos em Glíptica: RICHTER (*Metropolitan*), p. 63, est. XXXVII, n° 249; SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 93-94, est. I, n°s 9-13; HENIG (*Britain*), p. 9, est. I, n°s 8 (= *idem*, *Wroxeter*, p. 53, n° 1); 9; DIMITROVA-MILCEVA (*Donaulimes*), p. 284, est. 27, n° 2 (= *eadem*, *Sofia*, pp. 29-30, n° 4); SENA CHIESA (*Luni*), p. 76, est. VII, n° 45; KRUG (*Köln*), pp. 192-193, est. 81, n°s 97; 99; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 29, n° 3; pp. 31-32, n°s 10-11; MANDEL-ELZINGA, pp. 249-250, est. 1, n° 1; HENIG e WHITING, p. 7, n°s 5-8; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 113, n° 156 (calcedónia, de finais do Séc. I d.C.); SPIER (*Paul Getty*), p. 106, n° 262; GESZTELYI (*Budapest*), pp. 48-49, n°s 65-67; HENIG e MACGREGOR, p. 39, n° 1.93; TASSINARI (*Garovaglio*), p. 166, Fig. 4; VV.AA. (*Santarelli*), p. 113, n°s 158-159.

7

Séc. II d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando a granada, em tom vermelho-escuro, de forma oval, com a face superior convexa e a base plana. Dimensões: 11 x 7 x 4 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: de uma sepultura nos arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

JÚPITER

Figura masculina barbada estante, em posição frontal e com a cabeça voltada à direita. Despida, apenas com um manto pendendo do seu braço direito, segura na sua mão direita um ceptro (pelo topo) e tem o braço esquerdo flectido, erguendo a mão frente ao rosto, como se nela segurasse algo (um feixe de raios?), que contempla.

Paralelos em Glíptica: vide n° 10.

²⁹¹ A base é parcialmente inclinada (desde a parte média até ao bordo esquerdo da gema). Contudo, o que resta do bordo original é inclinado para dentro, o que nos leva a concluir que os bordos seriam inicialmente cortados para dentro e a base seria totalmente convexa.

²⁹² Este entalhe foi já por nós publicado na *Revista de Artes Decorativas* da Universidade Católica Portuguesa. Porto (CRAVINHO, *Importância da Glíptica*, n.º 3).



8

Séc. II d.C.

Descrição: sardo em tom castanho muito escuro, de forma oval e faces planas e polidas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 12 x 9,5 x 2,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: dos arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

JUPITER TONANS

Júpiter estante, ligeiramente a três quartos, com a cabeça voltada à direita e despido, apenas com um manto pelas costas. Segurando na sua mão direita o ceptro (pelo topo) no qual se enrola (a meio) o manto, tem o braço esquerdo flectido e segura na mão, estendida, um feixe de raios. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 91, nº 582 (= WALTERS, p. 142, est. XVIII, nº 1253); FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), pp. 266-267, est. 54, nº 7148; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 277, nº 769 (com *chiton* e *himation*); VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), p. 224, nº 366; GUIRAUD (*Gaule I*), pp. 86-87, est. I, nº 8; SPIER (*Paul Getty*), p. 151, nº 421 (pasta vítrea a imitar ágata de bandas); ALFARO GINER, pp. 80-81, est. VIII, nº 31.

9

Séc. III d.C.

Descrição: nicolo, em tons de azul-cobalto sobre negro, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 19,3 x 15 x 4,2 mm. Pequena fractura na base. Proveniência: *Ammaia*. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia (ex-colecção Delmira Maças²⁹³). Número de inventário: Au 1197.

JUPITER TONANS

Júpiter barbado estante, com o corpo em posição frontal e a cabeça voltada à direita. Despido, segura na sua mão esquerda um feixe de raios (*fulmen*) e na direita o ceptro (pelo topo). A seus pés, sob a mão que segura o feixe de raios, uma águia retrocéfala com a coroa de louros no bico. Linha de solo.²⁹⁴

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*AG*), p. 215, est. XLIV, nº 49; SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 95-96, est. I, nº 20; HAMBURGER, pp. 25-26, est. I, nº 11; MAIOLI, pp. 10-11, nº 4; HENIG (*Britain*), p. 10, est. I, nº 14 (cornalina, Séc. II d.C.); ELLIOT e HENIG (*Newstead*), p. 298, nº 17; MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 47, nº 30; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 111, nº 150 (pasta vítrea, Séc. I

²⁹³ A colecção arqueológica da (falecida) Dr^a Delmira Maças faz agora parte do acervo do Museu Nacional de Arqueologia.

²⁹⁴ Este entalhe foi já objecto de estudo numa Tese de Licenciatura (NEVES, nº 5), foi por nós publicado (CRAVINHO, *Ammaia*, nº 3) e aguarda nova publicação nossa no Catálogo de uma Exposição a ser inaugurada, em breve, no Núcleo Museológico da Quinta do Deão, em São Salvador de Aramenha (*Ammaia*).



d.C.); CHAVES e CASAL, p. 322, n° 24, fig. 1, n° 24 (jaspe, Séc. II d.C.); GESZTELYI (*Budapest*), p. 50, n° 71; LOPEZ de la ORDEN, pp. 116-117, est. V, n° 39.

Discussão: A representação de Júpiter neste entalhe de *Ammaia* não é de surpreender, uma vez que ele foi a divindade mais cultuada naquela região (a fazer fé nas inscrições lá encontradas)²⁹⁵.

10

Séc. II – III d.C.

Descrição: pasta vítrea em tom azul-escuro (cor do lápis-lazúli), de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 12 x 9,5 x 2,5 mm. Pequenas crateras na parte inferior da face gravada. Proveniência: de uma sepultura nos arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

JÚPITER

Figura masculina barbada estante, com os ombros vistos de frente, o tronco ligeiramente a três quartos e a cabeça e os pés voltados à direita. Despida, tem o seu braço esquerdo flectido, parecendo empunhar na mão algo indefinido (feixe de raios?), e o direito erguido à altura da nuca, como se segurasse um ceptro, pelo topo. Por baixo, uma pequena e grossa linha de solo.

Paralelos em Glíptica: vide n° 7.

Discussão: O ceptro que a figura segura parece confundir-se com o manto que, eventualmente, penderia dos seus ombros.

11

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina em tom laranja-claro com pequenas pintas vermelhas, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 12,5 x 10 x 2,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: de uma sepultura nos arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: colecção particular.

ZEUS – JUPITER (?)

²⁹⁵ CRAVINHO e AMORAI-STARK 1, p. 542, nota 34.



Figura masculina sentada num trono, de perfil à direita, com os ombros vistos de frente. A sua cabeça, de perfil, tem um aspecto leporino. Na sua mão esquerda, avançada, segura um ceptro encimado por uma ave e a direita, recuada, está erguida à altura da nuca. Linha de solo. Estilo angular e estilizado, muito linear e esquemático, sem detalhes.²⁹⁶

Paralelos em Glíptica: HENIG (*Britain*), p. 8, est. I, nº 1; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 253, nº 662; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 32, nº 12 (cornalina, Zeus com ceptro e águia, Séc. III d.C.); HENIG e WHITING, p. 8, nº 11 (águia ou pátera na mão estendida); DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), p. 198, est. LXVII, nº 3 (cotovelo apoiado no espaldar do trono, Séc. III d.C.); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 112, nº 155 (Júpiter com Niké na mão estendida, pasta vítrea imitando o nicolo, Séc. III d.C.).

Discussão: O motivo deste entalhe assemelha-se a certas representações de faraós e divindades do antigo Egipto: pelo trono, pelo ceptro (ligeiramente encurvado no topo, como que uma simplificação do *was*²⁹⁷) pelo gesto da mão direita (semelhando o gesto egípcio de saudação e benção) e pela ave (que, nesse caso, seria o falcão). Representações similares aparecem já em escarabóides egípcios do Bronze Final e de inícios da Idade do Ferro. Contudo, neles há sempre atributos ou textos egípcios. Neste caso, porém, a inexistência de quaisquer símbolos adicionais e o seu perfil tronco-cónico poderá remeter-nos para uma versão tardia de um motivo egípcio. Os exemplares romanos mais próximos, quer sob o ponto de vista estilístico quer na retratação da cabeça da figura (de aspecto leporino), são gemas mágicas dos Sécs. II – III d.C.²⁹⁸ Faltam, porém, símbolos e/ou letras ou inscrições típicos desse tipo de gemas. Uma outra hipótese é a de que o motivo possa corresponder a uma interpretação incorrecta e esquemática do tipo de Júpiter Capitolino, na qual o ceptro (sobreposto pela águia²⁹⁹) aparecesse na mão estendida e não na mão recuada, ou do tipo de Zeus Aetophoros (em que Júpiter segura a águia na mão estendida) – que está já patente em moedas macedónicas do Séc. IV a.C.³⁰⁰

12

Séc. III d.C.

Discussão: pasta vítrea imitando o nicolo, em tons de negro e cinzento, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 14 x 11 x 2,5 mm. Face superior gasta. Proveniência: de *Conimbriga*³⁰¹. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*. Número de inventário: não atribuído.

JUPITER

²⁹⁶ Este entalhe foi já por nós publicado (CRAVINHO, *Importância da Glíptica*, nº 8).

²⁹⁷ O “*was*” é um tipo de ceptro usado no Antigo Egipto, cujo topo era em forma de “cabeça de *Seth*” ou de um animal do deserto ou de uma gazela, duma ave, duma cobra ou de um animal fantástico e cuja base era bifurcada (em forma de duas pernas arqueadas).

²⁹⁸ DELATTE e DERCHAIN, nº 128; CID PRIEGO, pp. 252-253, fig. 9 (gema pintada).

²⁹⁹ Cf. DIMITROVA-MILCEVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 12.

³⁰⁰ STERNBERG I, nº 61 (tetradracma de 320-319 a.C.).

³⁰¹ Talvez a ele se referisse Elsa Ávila de França (p. 44), a propósito do seu nº 19.



Figura masculina estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à direita e despida. Com o seu braço esquerdo afastado do corpo e ligeiramente erguido, como se empunhasse, pelo topo, um ceptro, tem o direito estendido, como se na mão segurasse uma pátera. Não há linha de solo.³⁰²

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 96, est. II, nº 26; *eadem* (*Luni*), nº 46; HENIG (*Britain*), p. 10, est. I, nº 17³⁰³; HENIG e MACGREGOR, nº 1.92.

Discussão: Este motivo reproduz um tipo comum na Arte e nos cunhos monetários gregos do Séc. IV a.C.³⁰⁴, que viria a perpetuar-se em Roma em cunhos monetários³⁰⁵ e glípticos. No caso dos cunhos glípticos, onde foi bastante popular (inclusive nos mágicos³⁰⁶), apresenta diversas variantes, podendo Júpiter ter a águia retrocéfala aos pés³⁰⁷ ou, na sua frente, um altar³⁰⁸ ou Vitória³⁰⁹ ou, flanqueando-o, Vitória e Mercúrio³¹⁰.

HERA – JUNO

13

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina, em tom laranja-escuro com incrustações negras na base, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 11 x 9 x 4,5 mm. Pequenas mutilações na base a toda a volta do bordo, nos topos e no lado esquerdo da superfície gravada. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

JUNO

Figura feminina estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à direita ostentando diadema e vestindo longa túnica. Na sua mão direita, recuada e erguida à altura da nuca, segura, pelo topo, um ceptro (ligeiramente oblíquo) e na esquerda, estendida, talvez uma pátera. Linha de solo.

³⁰² Este entalhe foi já por nós publicado (CRAVINHO, *Conimbriga*, nº 15).

³⁰³ Vide, além destes paralelos, MAIOLI, p. 11 (referência a exemplar inédito de Bolonha).

³⁰⁴ HIPÓLITO, M. C. (1996), *Moedas Gregas Antigas. Ouro*, nº 109 (de Cirene, com *thymiaterion* sob a pátera). Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa.

³⁰⁵ VV.AA. (*Um Gosto Privado*), nº 542 (tetradracma de Diocleciano, de 291-292 d.C.).

³⁰⁶ MICHEL, nº 35; HENIG e MACGREGOR, nº 13.17b.

³⁰⁷ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 21-23; 25; HAMBURGER, nº 12; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 437; HENIG (*Britain*), nºs 15-16; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 187, nº 1358; HENIG (*Lewis*), nº 4; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 880; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1234; HENIG e WHITING, nºs 18-20; DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), nº 4; GUIRAUD (*Gaule I*), nºs 11-12; ALFARO GINER, nº 25; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 4; GESZTELYI (*Budapest*), nºs 73-74.

³⁰⁸ HENIG e MACGREGOR, nº 1.97.

³⁰⁹ CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 6.

³¹⁰ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 952.



Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 216, est. XLIV, nº 63 (= FOSSING, p. 103, est. VIII, nº 596); BREGLIA, p. 70, nº 542 (não refere a pátera); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 126, est. VII, nº 123 (“Atena-Minerva”); HENIG (*Britain*), p. 35, est. VIII, nº 224; GRAMATOPOL, p. 55, est. X, nº 209 (“Ceres”); SENA CHIESA (*Luni*), p. 76, est. VII, nº 46 (“Zeus”); ELLIOT e HENIG (*Newstead*), p. 297, nº 3; MANDEL-ELZINGA, p. 256, est. 3, nº 14; HENIG e WHITING, p. 22, nºs 192-193; TAMMA, p. 52, nº 42 (“Atena-Minerva” ou “Zeus-Júpiter”); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 311, est. 227, nº 2794; KONUK e ARSLAN, p. 120, nº 96; HENIG e MACGREGOR, p. 46, nºs 2.51-2.52.

Discussão: O tipo de *Hera – Juno*, geralmente atribuído a *Agorácrito de Paros* (o discípulo predilecto de Fídias), foi muito popular em Roma, dada a importância que lhe era atribuída na Mitologia e na História romanas³¹¹, pelo que foi um motivo comum em moedas (de Adriano, Antonino Pio, *Faustina Senior*³¹², Heliogábalo, *Julia Domna*, *Julia Mamaea*³¹³, Galieno, *Salonina*³¹⁴ e *Severina*), por vezes personificando *Clementia* nas moedas do Séc. II d.C. No caso das gemas, o esquema mais comum é, exactamente, o deste entalhe. Em certas variantes, há um altar aceso sob a mão que segura a pátera³¹⁵ ou Juno segura numa mão o ceptro e na outra uma maçã³¹⁶. Noutras, é flanqueada por *Fortuna* e Mercúrio³¹⁷ ou por Mercúrio e *Minerva*³¹⁸ – o que poderá significar que esses entalhes tenham sido sinetes de damas romanas, dada a importância atribuída a *Juno* como figura central.

ATHENA – MINERVA

14

Séc. II – I a.C.

Descrição: granada, em tom vermelho-escuro, de forma oval, com a face superior convexa e a inferior plana (engastada num anel em ouro). Dimensões do entalhe: 9 x 6,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2772.

ATHENA – MINERVA COM PHIALE

³¹¹ *Juno* era a personificação do ciclo lunar e, sob o epíteto de *Lucina*, presidia ao nascimento das crianças e sob o de *Moneta* (“a deusa que adverte” ou “aquela que faz lembrar”, tinha um santuário na cidadela – a *Arx*), era considerada a salvadora de Roma³¹¹. Mas era, sobretudo, a protectora das mulheres (em especial, as casadas e as parturientes) que tinham, não o seu *Genius* protector (como os homens), mas a sua *Juno* – a personificação da sua feminilidade. Em sua honra se celebravam as *Matronalia*, a 1 de Março – uma data que era, simultaneamente, a do aniversário de Marte (seu filho) e a do restabelecimento da paz entre Romanos e Sabinos, fruto da concórdia estabelecida pelas Sabinas entre os seus pais (Sabinos) e os seus novos maridos (Romanos).

³¹² PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, nº 277 (com pavão aos pés, em asse anterior a 176 d.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris.

³¹³ *Idem*, nº 355; STERNBERG I, nº 498 (denário, de 222 d.C.).

³¹⁴ STERNBERG I, nºs 551-552 (sestércios, de 254 d.C.); PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, nº 129 (antoniniano, de 261 d.C.). IPM. Guarda.

³¹⁵ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 19.

³¹⁶ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1415; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 44.

³¹⁷ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1190.

³¹⁸ KING (*Handbook*), fig. na p. 169 (*Minerva* segurando uma longa palma, em vez de lança).



Athena estante, ligeiramente a três quartos, com a cabeça voltada à direita ostentando um elmo coríntio, vestindo túnica e *peplos* cintado. Na sua mão esquerda, estendida, segura uma *phiale*³¹⁹ e na direita o escudo e a lança (em posição oblíqua). Linha de solo.³²⁰

Paralelos em Glíptica: FURTWÄGLER (AG), p. 284, est. LXIII, nº 8 (cornalina); RICHTER (*Romans*), p. 34, nº 96.

Discussão: Este entalhe (que, na opinião de J. Spier, deverá pertencer a um grupo de granadas convexas gravadas entre os Sécs. III e I a.C.) apresenta um tema já patente na iconografia grega dos tempos mais recuados, na qual Atena segurava uma pátera ou um jarro para vinho (*oinochoe*). Motivo igualmente comum em cunhos monetários de bronze e glípticos da época romana, é uma das múltiplas adaptações de um tipo bastante difundido em escultura, cujo protótipo foi a estátua criselefantina de *Athena Parthenos*, da autoria de Fídias, erigida no *Parthenon* em 447 a.C.³²¹

15

Séc. II – I a.C.

Descrição: ágata de capas (quatro camadas sobrepostas, em tons branco e laranja alternados, a partir da base), de forma oval, com a face superior muito convexa e a inferior plana. Dimensões: 8,3 x 6,9 x 4,5 mm. Peso: 0,37 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 4/37 CMP – OURIV. PEDRAS.

ATHENA PROMACHOS

Athena voando de perfil para a esquerda, com o escudo enfiado no seu braço direito e pousado no ombro, tal como a lança. Não há linha de solo.³²²

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 131-132, est. VIII, nº 145; ZAZOFF (AGDS III), p. 22, est. 7, nº 49; HENIG (*Britain*), p. 38, est. VIII, nº 246; *idem* (*Lewis*), p. 18, est. 2, nº 29; ZAZOFF (AGDS IV), p. 159, est. 101, nº 780; SENA CHIESA (*Luni*), p. 79, est. VIII, nº 53; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 338, nº 1038; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 122, est. 78, nº 1068; PANNUTI (*Napoli I*), p. 16, nºs 16-17; ZIENKIEWICZ, p. 130, est. VI, nº 12 (nicolo, Séc. I – II d.C.); VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), pp. 80-81, nº 125; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 84, est. 23, nº 101; HENIG e WHITING, p. 18, nºs 149-150; STERNBERG 2, p. 100, est. XXXVII, nº 690 (granada convexa, época de Augusto); HERFORT-KOCH, pp. 270-271, nº 30, est. 23, nº 6; MIDDLETON

³¹⁹ Palavra grega (*patera* em latim) que designa uma taça em cerâmica ou em metal para fazer libações.

³²⁰ Este entalhe está já publicado (SPIER, *Gulbenkian*, nº 4) e aguarda nova publicação num artigo nosso desde 2009 (CRAVINHO, *Minerva*, nº 1).

³²¹ Vide: KALLIPOLITIS, V. G. (1973), “Museu Nacional de Atenas”, p. 107. *Grandes Museus do Mundo*. Ed. Verbo. Lisboa; MAIURI, Bianca Teolato (1973), “Museu Nacional de Nápoles”, p. 24. *Grandes Museus do Mundo*, Ed. Verbo. Lisboa.

³²² Este entalhe aguarda publicação num artigo nosso desde 2009 (CRAVINHO, *Minerva*, nº 6).



(*Dalmatia*), pp. 49-50, n° 37; GESZTELYI (*Budapest*), p. 52, n° 84; HENIG e MACGREGOR, p. 44, n° 2.27.

Discussão: O tipo de *Athena Promachos* derivou, provavelmente, de um protótipo escultórico helenístico de gosto neo-ático (de que uma escultura no Museu do Vaticano poderá ser uma cópia – cf. SENA CHIESA, *Aquileia*, a propósito do n° 141) e inspirou-se numa estátua colossal em bronze, da autoria de Fídias, que fora colocada na Acrópole de Atenas, entre o *Propylaea* e o *Parthenon*, em c. 456 a.C. Elemento decorativo de ânforas panatenaicas, é hoje conhecido, quase exclusivamente, pela sua reprodução em gemas (onde aparece já desde o Séc. V a.C.³²³), nas quais se tornou um tema muito comum a partir do final do Séc. I a.C., inclusive nas mágicas³²⁴.

Quase sempre representada de perfil e correndo, como o sugere a linha de solo sob os seus pés³²⁵, pode aparecer noutra postura em variantes mais raras: em posição frontal³²⁶ ou a três quartos (com a lança pousada no chão³²⁷), sem o escudo³²⁸, segurando-o na mão avançada³²⁹ ou protegendo-se com ele³³⁰, ou, então, empunhando uma enorme lança³³¹. Mais frequentemente, há uma serpente (*Erichthonios*, o filho accidental que teve com Hefesto) ondulando a seu lado ou na sua frente³³² – um motivo talvez relacionado com o de *Athena Alkis*³³³ (em que *Athena* desce do céu, numa aparição), que reproduz uma estátua que existia em *Pella*, retratando as suas frequentes aparições nos Poemas Homéricos, metamorfoseada em diversas figuras mortais – nomeadamente, a *Ulisses*, para auxiliá-lo.

16

Finais do Séc. I a.C. – I d.C.

Descrição: sardo, em tom castanho-alaranjado (numa moldura em latão, própria de colecionador), de forma indefinível, dado apenas restar um pequeno fragmento do que teria sido uma grande gema³³⁴, face superior ligeiramente convexa e inferior ligeiramente

³²³ SMITH, n° 469 (= WALTERS, n° 494 – escarabóide grego).

³²⁴ DELATTE e DERCHAIN, n° 290.

³²⁵ SMITH, n° 654 (= WALTERS, n° 1144); MIDDLETON (*Fitzwilliam*), n° 47 (= HENIG, *Fitzwilliam*, n° 273); FURTWÄGLER (*AG*), est. LXIII, n° 29; MARSHALL, n° 436 (= WALTERS, n° 1361); HAUTECOEUR, n° 93; WALTERS, n° 1363; BREGLIA, n° 539; SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 149; CASAL GARCIA (*Madrid*), n° 194.

³²⁶ FURTWÄGLER, *AG*, est. XLIII, n° 45; ASTRUC, n°s 79; 86.

³²⁷ MAASKANT-KLEIBRINK, n° 829.

³²⁸ GUIRAUD (*Gaule I*), n° 87.

³²⁹ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 1427; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), n° 40; HENIG e WHITING, n° 151; KONUK e ARSLAN, n° 36.

³³⁰ GRAMATOPOL, n° 37; MAASKANT-KLEIBRINK, n° 976; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 1430.

³³¹ ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), n° 458.

³³² SMITH, n°s 655 (= WALTERS, n° 1145 – voando); 656; FURTWÄGLER (*Beschreibung*), n° 3532; SENA CHIESA (*Aquileia*), n°s 141; 143-144; 146; 148; RICHTER (*Romans*), n° 100; HENIG (*Britain*), n° 245; MAASKANT-KLEIBRINK, n° 906; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 1428; KRUG (*Köln*), n° 265; PANNUTI (*Napoli I*), n° 18; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n° 299; CASAL GARCIA (*Madrid*), n°s 202-203; DIMITROVA-MILCEVA (*Stara Zagora*), n° 3 (*Athena Alkis*); JOHNS, n° 180.

³³³ BERRY, n° 48 (segurando coruja); SPIER (*Paul Getty*), n° 340.

³³⁴ Segundo Spier, que o publicou, quando inteiro, este entalhe deveria ser uma placa oval com c. 60 mm de comprimento por apenas 2 mm de espessura.



côncava. Dimensões: c. 42 mm de comprimento e c. 2 mm de espessura. Estado de conservação: muito incompleta. Proveniência: *Morrison*, lote 101. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2774.

ATHENA ALADA

Figura feminina alada estante, de perfil para a esquerda, segurando um enorme escudo na sua mão direita e uma lança na esquerda. De rosto delicado, não tem elmo, mas ostenta na cabeça um diadema (*stephane*) e, ainda, uma pluma, que sai de uma espécie de crista de tipo egípcio, em forma de esfinge sem asas.³³⁵

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 97, n° 648 (= WALTERS, p. 360, n° 3850 – fragmento de camafeu, Atena segurando Vitória e escudo).

Discussão: Atena é normalmente representada com elmo, lança, couraça (*aegis*) e um escudo (no qual fixara a cabeça da Górgona que lhe fora dada por Perseu, após tê-la decapitado).

Só muito ocasionalmente, tem como atributos a palma e a coroa³³⁶ ou aparece alada e sem elmo³³⁷ – o caso deste entalhe, de que se conhecem antecedentes em gemas gregas do período jónico e em etruscas³³⁸.

17

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma rectangular com os cantos arredondados, face superior convexa e base plana, com os bordos inclinados para dentro (engastada numa moldura em latão, própria de colecionador). Dimensões: 18,4 x 13,9 x 3,7 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Morrison*, lot 108. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2764.

MINERVA ESCRIVENDO NUM ESCUDO

Minerva estante, de perfil à direita, ostentando um elmo coríntio e vestindo uma túnica longa, drapeada e fina (que permite perceber as formas da sua perna direita, levemente flectida), um *peplos* cintado e um manto, que pende pelas suas costas. Na sua frente, uma árvore em que está montado um troféu de armas constituído por couraça (encimando o tronco), espada (pendurada num dos seus galhos, no qual pousa uma coruja) e lança

³³⁵ Este entalhe está já publicado (SPIER, *Gulbenkian*, n° 22) e aguarda nova publicação num artigo nosso desde 2009 (CRAVINHO, *Minerva*, n° 7).

³³⁶ GESZTELYI (*Budapest*), n° 3 (helenística).

³³⁷ SMITH, n° 652 (= WALTERS, n° 1365 – frente a pequeno guerreiro); FURTWÄGLER (AG), est. VI, n° 56 (escaravelho grego).

³³⁸ FURTWÄGLER (AG), est. XVI, n° 8; RICHTER (*Metropolitan*), n° 178 (escaravelho do Séc. V a.C.).



(encostada ao tronco). Num outro galho, está apoiado um escudo no qual *Minerva* escreve com um estilete NI (as duas primeiras letras da palavra grega NIKH, isto é, VITÓRIA). Pousados no solo, dois outros escudos e um elmo. Linha de solo, sobre a qual pousa o seu pé direito.³³⁹

Paralelos em Glíptica: REINACH, p. 125, est. 120, nº 17; BERRY, p. 122, nº 222 (camafeu, sem a representação da coruja).

Discussão: Minerva aparece neste entalhe num esquema muito pouco comum na sua iconografia³⁴⁰ já que quem, normalmente, é representada escrevendo num escudo é Vitória (vide nº 110) ou, muito excepcionalmente, Vénus³⁴¹ ou Marte³⁴². Talvez este motivo seja inspirado na representação de um episódio histórico ou lendário grego, como aquele em que vemos o herói espartano *Othryades*, já moribundo, com o indicador direito molhado no seu próprio sangue a escrever no escudo a notícia da vitória de Esparta sobre Argos, na batalha de *Thyreatis* (em 550 ou c. 548 a.C.)³⁴³ – um tema que se manterá na Glíptica do Séc. XVIII³⁴⁴. Em pequenas variantes deste motivo, Atena aparece sentada³⁴⁵ ou erigindo um troféu³⁴⁶ – um esquema também mais frequente na iconografia de Vitória.

18

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma circular, de faces planas e com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: diâmetro da face gravada: 12 mm; diâmetro da base: 11 mm; espessura: 2 mm. Mutilada em certos pontos do bordo, junto à face superior. Proveniência: Águas Belas (Coruche)³⁴⁷. Paradeiro actual: Museu Municipal de Coruche. Número de inventário: 393.7.1.19.

³³⁹ Este entalhe está já publicado (SPIER, *Gulbenkian*, nº 33) e aguarda nova publicação num artigo nosso desde 2009 (CRAVINHO, *Minerva*, nº 8).

³⁴⁰ Cf. HAMBURGER, nº 38.

³⁴¹ FURTWÄNGLER (AG), est. LXVI, nº 4.

³⁴² KRUG (*Köln*), nº 110.

³⁴³ KING (*Handbook*), p. 371, nº 51 (= RICHTER, *Metropolitan*, nº 219); SMITH, nºs 454 (= WALTERS, nº 976); 1450-1451 (= WALTERS, nºs 977-978 – escrevendo num de três escudos); 1452 (= WALTERS, nº 979 – escudo apoiado num troféu); FURTWÄNGLER (AG), est. XXIII, nºs 1 (= LIPPOLD, est. LI, nº 1); 5; 8-14; LIPPOLD, est. LI, nº 3; WALTERS, nº 981; RIGHETTI, nº 32; ZAZOFF (AGDS III), est. 55, nº 304; RICHTER (*Romans*), nºs 5-7; HENIG (*Britain*), nº 449; *idem* (*Lewis*), Ap. 23; ZAZOFF (AGDS IV), est. 22, nºs 85-87; est. 126, nº 958; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 20 (outros dois guerreiros na cena); 220 (escudo encostado à couraça e duas espadas); 329; 606 (escudo encostado a quatro escudos e cinco lanças); PANNUTI (*Napoli I*), nº 154; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 470; DIMITROVA-MILCEVA (*Stara Zagora*), nº 21; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 198 (troféu de armas na sua frente); HENIG e MACGREGOR, nº 10.40.

³⁴⁴ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 849.

³⁴⁵ SMITH, nº 667 (= WALTERS, nº 2776); FURTWÄNGLER (AG), est. XXX, nº 33 (= ZWIERLEIN-DIEHL, AGDS II, nº 366).

³⁴⁶ GUIRAUD (*Lons-le-Saunier*), nº 22.

³⁴⁷ Achado de superfície na estação romana de Águas Belas. O material recolhido nesta estação é muito rico e diversificado: fragmento de bordo Haltern 70, de fabrico bético, datável de meados do Séc. I a.C. a meados do Séc. I d.C.; sigillata sud-gálica do Séc. I d.C.; sigillata africana A desde anos 70 a meados do Séc. III; sigillata africana C de inícios do Séc. III a meados do Séc. V; bordos de *dollia* do Séc. I; uma moeda de c. 30 a.C.-20 d.C., tendo no anverso o busto de Augusto ou de Agripa e no reverso a porta da cidade de Mérida (informações gentilmente transmitidas pela Drª Cristina Calais).



MINERVA FRENTE A TROFÉU

Minerva estante, ligeiramente a três quartos, com a cabeça de perfil à esquerda ostentando um elmo coríntio e vestindo túnica, *peplos* e manto, que se enrola no seu braço esquerdo, do qual pende. Na mão direita, erguida à altura da face, empunha a lança e na esquerda, recuada, segura a espada embainhada. Na sua frente, um troféu de armas constituído por escudo, couraça, elmo e uma segunda espada. Linha de solo.³⁴⁸

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 128, est. VII, nº 130 (escudo na sua frente e espada na outra mão); GUIBAN, p. 7, nº 1.1, est. 1, nº 1 (escudo na sua frente); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 337, nº 1035 (*Minerva-Roma*, sem troféu); GESZTELYI (*Budapest*), p. 51, nº 81 (na sua frente, escudo e uma serpente).

Discussão: Este tipo, muito comum na representação de guerreiros³⁴⁹, de Teseu³⁵⁰ e de Marte³⁵¹, é também uma excepção na iconografia de Atena. Motivo de gosto policletiano, particularmente difundido no Séc. II d.C., foi usado como modelo em estátuas comemorativas de personagens romanos. No caso concreto deste entalhe e seus paralelos, há a salientar o facto de Minerva empunhar uma espada – o que, para Maaskant-Kleibrink (p. 337), significa a sua identificação à deusa Roma e para Giuseppina Tamma (p. 57, a propósito do nº 52) representa uma contaminação iconográfica entre a personificação de Roma e a de *Virtus* segurando lança e espada³⁵².

19

Séc. I d.C.

Descrição: ónix, em tom branco-marfim, de forma oval, com a face superior convexa e a inferior plana. Dimensões: 13 x 10 x 2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: de uma sepultura dos arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

ATHENA NIKEPHOROS

Minerva estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à direita ostentando elmo coríntio e vestindo túnica e *peplos* cintado. Na sua mão direita, segura o escudo e a lança (ambos apoiados no chão) e na esquerda, estendida, uma figura de Vitória. Aos pés, sob a

³⁴⁸ Este entalhe aguarda nova publicação num artigo nosso desde 2009 (CRAVINHO, *Minerva*, nº 9).

³⁴⁹ CHAVES e CASAL, nº 42.

³⁵⁰ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 712.

³⁵¹ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 234-235; GRAMATOPOL, nºs 191; 245; SENA CHIESA (*Luni*), nºs 62-63; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1280; KRUG (*Köln*), nºs 109; 170; MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 168; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2773 (erigindo troféu).

³⁵² Para uma representação de *Virtus*, vide: KONUK e ARSLAN, nº 37 (frente a *Nike*).



mão que segura a pequena Vitória, um *thymiaterion*. Entre a lança e o elmo, uma serpente ondulando. Por baixo de *Minerva* e também do *thymiaterion*, uma linha de solo.³⁵³

Paralelos em Glíptica: MAASKANT-KLEIBRINK, p. 312, n° 922 (*thymiaterion* interpretado como leme); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 191, est. 136, n° 1417; *eadem* (*Wien III*), p. 311, est. 227, n° 2797.

Discussão: Identificada por Plutarco a *Nit* (a deusa egípcia da guerra, que ele designa por “*Athena* de Saís”), *Athena Nikephoros* (a “*Atena* que traz a vitória”) teve culto e templo específicos na Acrópole de Atenas (o de *Athena Nike*)³⁵⁴. O seu tipo iconográfico resulta da contaminação de duas famosas estátuas de Fídias: a *Athena Parthenos* e a *Athena Promachos*. Presente já em moedas e gemas gregas, em Roma difundiu-se extraordinariamente nos cunhos monetários (nomeadamente em *aurei* de Domiciano, denários de Adriano e denários e sestércios de Antonino Pio³⁵⁵). O mesmo aconteceu nos cunhos glípticos, em que foi muito popular na época de Augusto e perdurou durante todo o período imperial – quer tendo aos pés o *thymiaterion* (como neste entalhe³⁵⁶) quer um altar³⁵⁷. Em variantes mais raras, o escudo está ausente³⁵⁸ ou há um busto de *Helios* no campo da gema³⁵⁹ ou uma serpente ondulando entre a lança e o elmo ou entre a lança e o escudo³⁶⁰ ou, então, uma coruja pousada no altar³⁶¹.

20

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e com os bordos cortados para dentro. Dimensões: 10,5 x 8,5 x 2,5 mm. Pequena mutilação no topo superior. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

ATHENA NIKEPHOROS

Athena estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à esquerda, ostentando elmo coríntio e vestindo túnica e manto que, descaindo dos seus ombros, se enrola no braço esquerdo. Na sua mão direita, estendida, segura uma pequena figura de Vitória e na esquerda, recuada, a espada e a lança que, ligeiramente oblíqua, assoma por detrás do seu

³⁵³ Este entalhe foi objecto de estudo, em 1999, na nossa Dissertação de Mestrado em História da Arte e aguarda publicação num artigo nosso desde 2009 (CRAVINHO, *Minerva*, n° 10).

³⁵⁴ Este templo foi erigido por decisão da Assembleia dos Cidadãos, pelo apoio dos Atenienses à destituição do domínio persa do Egipto e ao restabelecimento de uma dinastia egípcia.

³⁵⁵ Citação de ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), a propósito do n° 1417.

³⁵⁶ Para a forma do *thymiaterion*, vide: ZAZOFF (*AGDS III*), est. 14, n° 113.

³⁵⁷ SMITH, n° 650 (= WALTERS, n° 1348; RICHTER, *Romans*, n° 95); GRAMATOPOL, n° 131; HENIG e WHITING, n° 152; MIDDLETON (*Dalmatia*), Ap. I, n° 4.

³⁵⁸ KONUK e ARSLAN, n° 35.

³⁵⁹ RICHTER (*Romans*), n° 97 (busto de *Helios* atrás).

³⁶⁰ SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 121 (altar na sua frente).

³⁶¹ WALTERS, n° 1347 (= RICHTER, *Romans*, n° 94).



corpo. Na sua frente, pousado no solo, ligeiramente inclinado, um grande escudo. Linha de solo.³⁶²

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 126, est. VII, nº 122; HAMBURGER, p. 27, est. II, nº 36; HENIG (*Britain*), p. 37, est. VIII, nºs 243-244; HENIG e WHITING, p. 19, nº 154; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 95, est. VI, nº 75.

21

Séc. I d.C.

Descrição: pasta vítrea de tom escuro, recoberta por uma fina patine dourada e prateada, de forma oval e com a face superior convexa (engastada num anel romano em bronze dourado). Bom estado de conservação. Proveniência: Azinhaga do Senhor dos Mártires (Alcácer do Sal)³⁶³. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia. Número de inventário: 2010.59.41.

ATHENA NIKEPHOROS

Minerva estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à direita, segurando na sua mão esquerda, estendida, uma pequena figura de Vitória e a lança na direita. Na sua frente, o escudo. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: vide nº 20.

22

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval e com faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Bom estado de conservação. Proveniência: *Conimbriga*³⁶⁴. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*. Número de inventário: ?³⁶⁵

ATHENA NIKEPHOROS

Observação: Não nos foi permitida a obtenção de dados precisos deste entalhe (medidas, fotografia e pormenores do motivo gravado). Apenas pudemos olhá-lo, por breves

³⁶² Este entalhe aguarda publicação num artigo nosso desde 2009 (CRAVINHO, *Minerva*, nº 13).

³⁶³ Foi encontrada durante uma campanha arqueológica, num complexo de necrópoles localizado numa colina a 1 km, para oeste, de Alcácer do Sal.

³⁶⁴ Encontrada num estrato pré-flávio, com materiais da época de Nero (segundo informação oral do arqueólogo responsável pela escavação), na área da basílica do *forum* flávio (segundo informação oral do Doutor Jorge de Alarcão).

³⁶⁵ A ele é feita referência num artigo nosso que aguarda publicação desde 2009 (CRAVINHO, *Minerva*, nota 61).



instantes, na palma da mão do Director do Museu de *Conimbriga* (o que nos permitiu, num simples relance, a observação dos dados acima transcritos).

23

Séc. I – II d.C.

Descrição: cornalina em tom vermelho-alaranjado, com inclusões negras na mesa e uma inclusão branca na base, de forma oval, face superior levemente convexa e base plana e os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 9 x 7,2 x 2,3 mm. Pequena mutilação no bordo lateral direito. Proveniência: Braga³⁶⁶. Paradeiro actual: Museu D. Diogo de Sousa³⁶⁷. Número de inventário: 2002.1335.

MINERVA COM PÁTERA

Minerva estante, com o corpo em posição frontal, a cabeça voltada à direita e vestindo uma longa túnica. Na sua mão direita, segura o escudo e a lança (ligeiramente oblíqua) e na esquerda, estendida, uma pátera. Linha de solo.³⁶⁸

Paralelos em Glíptica: FOSSING, p. 104, est. VII, nº 601; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 125, est. VI, nºs 117-118; HAMBURGER, p. 27, est. II, nº 33; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), p. 171, est. 80, nº 457; HENIG (*Britain*), p. 37, est. VIII, nº 240; GRAMATOPOL, p. 48, est. VI, nº 121; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 192, est. 137, nº 1424; KRUG (*Köln*), p. 172, est. 64, nº 6 (nicolo, 2ª metade do Séc. I d.C.); p. 221, est. 104, nº 261 (cornalina, 11 x 9 x 3 mm, Séc. II – III d.C.); DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 41, nº 45; *eadem* (*Svistov*), p. 201, est. LXVIII, nº 13 (jaspe, ligeiramente convexo, Séc. I – II d.C.); JOHNS, p. 90, nºs 168-170; HENIG (*Wroxeter*), p. 53, nº 6; GESZTELYI (*Budapest*), pp. 51-52, nº 82; KONUK e ARSLAN, p. 49, nº 25.

Discussão: Tema bastante comum na escultura romana (de que é exemplo uma estátua em bronze encontrada, exactamente, em Braga³⁶⁹) este tipo está já presente em gemas gregas e helenísticas (vide nº 14). Nas suas diversas variantes glípticas, o escudo pode estar aos pés da deusa (sob a mão que segura a pátera)³⁷⁰ ou atrás³⁷¹ ou ela ser representada em posição frontal³⁷² ou dentro de um templo³⁷³ ou sem qualquer objecto na mão estendida³⁷⁴. Mais frequentemente, há uma ara acesa a seus pés, sob a mão que segura a pátera, num claro gesto de estar fazendo uma libação (vide nºs 26 e 32).

³⁶⁶ Encontrada em 1968, em escavações efectuadas pelo Dr. Rigaud de Sousa no Largo de S. Paulo.

³⁶⁷ Oferecida pelo Dr. Rigaud de Sousa que, em Agosto de 1997, gentilmente me facultara já o seu estudo.

³⁶⁸ Este entalhe foi já publicado (RIGAUD de SOUSA, nº 2) e aguarda nova publicação num artigo nosso desde 2009 (CRAVINHO, *Minerva*, nº 4).

³⁶⁹ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 424, nº 92.

³⁷⁰ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 511.

³⁷¹ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 120; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 854; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1424; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 200; HENIG e MACGREGOR, nº 2.24.

³⁷² GUIRAUD (*Gaule I*), nº 84.

³⁷³ AMORAI-STARK (*Biblical Museum*), nº 45.

³⁷⁴ MAIOLI, nº 18; GRAMATOPOL, nºs 121-122; HENIG e WHITING, nºs 145-147; SPIER (*Paul Getty*), nº 273.



24

Séc. I – II d.C.

Descrição: ágata de capas, translúcida, com tons incolor leitoso, branco e castanho-claro (a partir da base para a face superior), de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 10,8 x 9,7 x 5 mm (superfície gravada: 8 x 5,5 mm). Peso: 0,74 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 5/6 CMP – OURIV. PEDRAS.

MINERVA COM PÁTERA

Minerva estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à direita, vestindo túnica e *peplos*. Na sua mão esquerda, estendida, tem uma pátera e na direita, erguida à altura da nuca, segura a lança, pelo topo. Atrás, entre o seu corpo e a lança, está o escudo, posto ao alto, a seu lado. Linha de solo.³⁷⁵

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 126, est. VI, nº 120; MAASKANT-KLEIBRINK, pp. 296-297, nº 854; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 123, nº 200 (plasma, biconvexo, Séc. I d.C.).

Discussão: De entre todos os esquemas glípticos que representam Minerva, talvez o mais frequente seja exactamente este. Na maior parte dos casos, porém, a deusa segura a lança e o escudo³⁷⁶. E mais raramente, tem aos pés a coruja³⁷⁷.

25

Séc. I – II d.C.

Descrição: nicolo, com uma camada azul-escura sobreposta por outra acinzentada, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 12,5³⁷⁸ x 10 x 3 mm. Mutilado no topo superior. Proveniência: “Alentejo”³⁷⁹. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia³⁸⁰. Número de inventário: Au 600.

ATHENA PARTHENOS

³⁷⁵ O entalhe aguarda publicação num artigo nosso desde 2009 (CRAVINHO, *Minerva*, nº 3).

³⁷⁶ MIDDLETON (*Fitzwilliam*), pl. II, nº 33, Ap. XIII (= HENIG, *Fitzwilliam*, nº 275); SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 117-118; HENIG (*Britain*), nº 240; GRAMATOPOL, nº 124; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 955; 970; KRUG (*Köln*), nºs 6; 261; DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), nº 13; JOHNS, nºs 168-170.

³⁷⁷ VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nº 369.

³⁷⁸ Esta medida corresponde à altura actual do entalhe (antes de mutilado, deveria ter mais 3 mm, sensivelmente).

³⁷⁹ Aparecido em sepultura, ou juntamente com moedas, num local desconhecido do Alentejo (segundo a bibliografia que o cita).

³⁸⁰ Deu entrada neste Museu em 26 de Dezembro de 1907 (E. 1342), tendo sido adquirida a Pedro Pereira por J. L. de Vasconcelos, que a descreveu como “uma pedra azul, com uma figura gravada”. Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.



Minerva estante, com o corpo em posição frontal e a cabeça de perfil à direita, levemente abaixada. Com a sua perna direita ligeiramente flectida, veste túnica e *peplos* cintado e ostenta um elmo ático, cujas fitas esvoaçam. Fitando um ramo de oliveira (?), que pende da sua mão esquerda, segura na mão direita a lança, pelo topo. A seu lado, posto ao alto, um escudo com *umbo* central. Linha de solo.³⁸¹

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 222, est. XLVI, n° 21 (ramo interpretado como espiga); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 128, est. VII, n° 129 (ramo ao alto, a seu lado); HENIG (*Britain*), p. 115, est. XXVI, Ap. 73 (ramo ao alto, Séc. IV d.C.).

Discussão: Segundo a mitologia grega, durante a disputa havida entre *Athena* e *Poseidon* quanto à escolha do nome e à posse da cidade de Atenas (e de toda a Ática), Atena teria inventado o freio (que permitiria a domesticação do cavalo, “inventado” por *Poseidon*) e feito surgir da terra a oliveira. Assim se compreende que, em moedas de *Albinus*, *Antonino*, *Cómodo*, *Póstumo* e *Tetricus Junior*, *Athena-Minerva* ostente um elmo adornado com um ramo de oliveira, sob o epíteto de *Minerva Pacífera*, ou segure o ramo na mão direita. Em Glíptica, porém, são extremamente raras as representações em que ela tem como atributo o ramo ou em que estende a mão a uma oliveira (um tipo que podemos ver num entalhe do British Museum³⁸²).

Quanto aos exemplares glípticos que retratam essa disputa³⁸³, eles derivarão de uma composição que, outrora, decorava o frontão oeste do *Parthenon* e que hoje apenas é conhecida por um desenho de 1674, da autoria de Carrey, e por um medalhão de Marco Aurélio (SMITH, p. 94, a propósito do n° 615).

26

Séc. I – II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval, com a face superior ligeiramente convexa e polida (engastada num fragmento de anel romano em ferro). Dimensões: 13 x 9 mm³⁸⁴. Mutilada no lado esquerdo. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Apenas resta o molde que dele fizemos.

MINERVA FAZENDO UMA LIBAÇÃO

³⁸¹ Este entalhe foi publicado por diversos autores: VASCONCELOS, J. L. (1910), “Acquisições do Museu Etnológico Português”, *O Archeologo Portuguez*, XV, p. 238. Lisboa; GRAÇA e MACHADO, n° 1; PARREIRA e VAZ PINTO, n° 165. Aguarda nova publicação num artigo nosso desde 2009 (CRAVINHO, *Minerva*, n° 12).

³⁸² SMITH, n° 658 (= WALTERS, n° 2767 – frente a altar).

³⁸³ SMITH, n° 614; RICHTER (*Romans*), n° 65 (retoque e acrescento de uma inscrição em hebraico, na Renascença, época em que foi interpretado como Adão e Eva); MAASKANT-KLEIBRINK, n°s 749; 1156; PANNUTI (*Napoli 2*), n° 82 (camafeu); SPIER (*Late Gems*), n° 759.

³⁸⁴ Foi-nos negada a obtenção da fotografia deste anel pela viúva do Sr. Américo Barreto.



Minerva estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à direita (à esquerda, no molde do entalhe), ostentando elmo ático e vestindo túnica e *peplos* cintado. Na sua mão direita, segura, pelo topo, a lança, à qual se apoia o escudo, posto ao alto, atrás de si. Na mão esquerda, segura uma pátera, que estende sobre a ara acesa existente a seus pés, fazendo uma libação. Linha de solo.³⁸⁵

Paralelos em Glíptica: MIDDLETON (*Fitzwilliam*), pl. II, nº 33, Ap. XIII (= HENIG, *Fitzwilliam*, p. 138, nº 275 – sem altar, Séc. I – II d.C.); RICHTER (*Metropolitan*), p. 67, est. XXXIX, nº 268 (serpente saindo da ara); ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), p. 145, est. 66, nº 368 (segurando escudo e lança, levemente inclinada); ZAZOFF (*AGDS III*), p. 22, est. 7, nº 48; GRAMATOPOL, p. 49, est. VII, nº 139; HENIG (*Lewis*), p. 18, est. 2, nº 28a; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 297, nº 855; SENA CHIESA (*Luni*), pp. 78-79, est. VIII, nº 51; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), pp. 39-40, nº 39; HENIG e WHITING, p. 18, nº 144; MANDRIOLI, p. 87, nº 134 (mais tardia); CASAL GARCIA (*Madrid*), pp. 122-123, nºs 196; 199 (cornalina, Séc. II d.C.; segurando lança e escudo); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 311, est. 227, nº 2796 (*thymiaterion* aos pés); MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 49, nº 36 (mão segurando lança pela parte inferior); CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 61, nº 32 (segurando lança e escudo); HENIG e MACGREGOR, p. 44, nº 2.28 (sem pátera).

Discussão: Variante, também, do tipo de *Athena Parthenos*, este motivo foi bastante divulgado na época imperial. Inspirado, talvez, numa estátua de culto do Séc. V a.C., foi frequente nos cunhos monetários romanos, nomeadamente em moedas de Adriano (MIDDLETON, *Dalmatia*, p. 49, a propósito do nº 36) e noutras do Séc. II d.C. encontradas na ágora de Atenas (RICHTER, *Metropolitan*, p. 67, a propósito do nº 268). Nas raras variantes glípticas que apresenta, Minerva pode ter o escudo enfiado no braço³⁸⁶; estender uma palma (em vez da pátera) sobre um altar cilíndrico à sua frente³⁸⁷; ser flanqueada por duas figuras de Vitória³⁸⁸ ou estar junto a uma árvore³⁸⁹.

27

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval, faces planas e com os bordos cortados para dentro (engastada num anel romano em prata³⁹⁰). Dimensões: 14 x 11 x 2 mm. Pequena mutilação na base, que se prolonga para o topo inferior da face gravada. Proveniência: *villa* de São Cucufate (Vidigueira). Paradeiro actual: Museu da Casa do Arco (Vila de Frades).

BUSTO DE MINERVA

³⁸⁵ O entalhe aguarda publicação num artigo nosso desde 2009 (CRAVINHO, *Minerva*, nº 2).

³⁸⁶ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 137.

³⁸⁷ GRAMATOPOL, nº 120.

³⁸⁸ STERNBERG 2, nº 692.

³⁸⁹ TONDO, nº 2 (camafeu; atrás, um pequeno Hércules segurando duas serpentes).

³⁹⁰ O anel foi restaurado e parece assemelhar-se ao publicado por SPIER (*Late Gems*), nº 142 (do Séc. IV d.C.). Nesse caso, o entalhe poderá ter sido reutilizado.



Busto de Minerva, de perfil à esquerda, com um elmo coríntio sobre a sua ondulada e farta cabeleira. Na sua frente, duas cabeças de serpente que se erguem da égide (*aegis*). Representação que corresponde à *Athena* de tipo helenístico.³⁹¹

Paralelos em Glíptica³⁹²: FOSSING, p. 164, est. XIII, n.ºs 1066; 1068; RICHTER (*Metropolitan*), p. 68, est. XXXIX, n.º 273; HAMBURGER, p. 28, est. II, n.ºs 41-42; ZAZOFF (*AGDS III*), p. 87, est. 36, n.º 91 (Séc. I a.C.); HENIG (*Britain*), p. 35, est. XXXI, n.º 227; GRAMATOPOL, p. 41, est. II, n.º 36; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 206, est. 138, n.ºs 1033-1034; STERNBERG I, p. 88, est. XLIV, n.ºs 737-738; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 149, est. 57, n.º 302; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 97, est. VII, n.º 90; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 124, n.º 206 (cornalina, Séc. I-II d.C.); MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 50, n.º 39 (nicolo, de finais do Séc. I a.C. – princípios do Séc. I d.C.); GESZTELYI (*Budapest*), p. 52, n.º 85 (13 x 11 x 2 mm, Séc. I – II d.C.); CASAL GARCIA (*Astorga*), p. 29, n.º 4; WAGNER e BOARDMAN, p. 45, est. 44, n.º 285.

Discussão: Remontam à Grécia Arcaica as representações de bustos e cabeças³⁹³ de *Athena*, tanto em cunhos monetários³⁹⁴ como glípticos (desde escaravinhos³⁹⁵ e gemas do Séc. VI a.C.³⁹⁶ às gemas do período helenístico³⁹⁷). E, muito embora na Península Itálica este motivo apareça já desde o Século V a.C. (em moedas gregas do Sul e em escaravinhos etruscos³⁹⁸), entre os Romanos apenas se viria a difundir e a tornar verdadeiramente popular no período republicano³⁹⁹, aquando da identificação de *Athena* a *Minerva*, *Pallas* e *Roma*⁴⁰⁰ (neta de Eneias – cf. MIDDLETON, *Dalmatia*, p. 50, a propósito do n.º 38).

No caso concreto da Glíptica romana, onde constituiu um popular talismã, apenas muito raramente a vemos em posição frontal⁴⁰¹. Quase sempre representada de perfil, segundo um esquema que remonta ao Séc. IV a.C.⁴⁰² (o da *Athena Parthenos*, de Fídias), e quer em entalhes⁴⁰³ quer em camafeus⁴⁰⁴, a deusa tem frequentemente sobre o vestuário o *gorgoneion* e a *aegis* e, frente ao rosto, as duas serpentes que da *aegis* emergem (de

³⁹¹ O entalhe foi já publicado (ALARCÃO *et alii*, p. 261, est. CLVI, n.º 1) e aguarda nova publicação num artigo nosso, desde 2009 (CRAVINHO, *Minerva*, n.º 17).

³⁹² A estes paralelos deverá juntar-se um entalhe inédito encontrado em Israel (informação oral de Shua Amorai-Stark).

³⁹³ BERRY, n.º 28 (cabeça de Atena).

³⁹⁴ HIPÓLITO, M. C. (1996), *Moedas Gregas Antigas. Ouro*, n.ºs 67-85 (entre outras, do Séc. IV a.C.). Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa.

³⁹⁵ SMITH, n.ºs 167 (= WALTERS, n.º 392); 253 (= WALTERS, n.º 463).

³⁹⁶ NEVEROV (*Intaglios*), n.ºs 7; 8 (coruja ao lado).

³⁹⁷ BERRY, n.º 27.

³⁹⁸ RICHTER (*Metropolitan*), n.º 179 (Séc. V a.C.).

³⁹⁹ SUTHERLAND, n.ºs 25-26 (moedas de 280-260 a.C.); 31-32 (moedas de 265-260 a.C.).

⁴⁰⁰ Vide: SCHMIDT, J. (2004), *Roman Mythology*, p. 59 (busto do Séc. I a.C., cujo elmo tem como decoração duas lobas e duas crianças). Grange Books. Kent.

⁴⁰¹ RICHTER (*Romans*), n.º 677; KRUG (*Köln*), n.º 38; ZWIERLEIN-DIEHL (*Griechische*), Abb. 4 (assinada por *Eutyches*); LOPEZ de la ORDEN, n.º 59.

⁴⁰² REINACH, est. 132, n.º 10 (= FURTWÄNGLER, *AG*, est. XXXVIII, n.º 46); 13 (= FURTWÄNGLER, *AG*, est. XLIX, n.º 12); FURTWÄNGLER (*AG*), est. XXXVIII, n.ºs 39; 45 (p. 185, onde se referem dois outros entalhes do Cabinet des Médailles).

⁴⁰³ DIMITROVA-MILCEVA (*Novae*), fig. 11.

⁴⁰⁴ SMITH, n.ºs 637 (= WALTERS, n.º 3441); 638 (= WALTERS, n.º 3442); RIGHETTI, n.º 69; RICHTER (*Metropolitan*), n.º 607; *eadem* (*Romans*), n.º 111; HENIG (*Britain*), n.º 733; KRUG (*Köln*), n.º 78; HENIG e WHITING, n.º 410; GUIRAUD (*Gaule I*), n.ºs 976-979; HENIG (*Content Cameos*), n.ºs 129-134; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n.ºs 2461-2462 (Sécs. II e III d.C.); SPIER (*Paul Getty*), n.º 451; RUSEVA-SLOKOSKA, n.º 129; TONDO, n.º 3; HENIG (*Cameos*), n.º 5.



facto, são raros os exemplares que as não apresentam⁴⁰⁵ ou em que apenas uma delas é visível⁴⁰⁶). Nas diversas variantes deste motivo, ela pode aparecer envolta num manto⁴⁰⁷; com uma bráctea prendendo a túnica na região do ombro⁴⁰⁸; ostentando um elmo ático⁴⁰⁹ ou decorado (com um grifo e uma cabeça de leão⁴¹⁰ ou com uma fileira de cavalos⁴¹¹ ou com uma esfinge e um grifo) ou, ainda, ostentando colar e brincos, segundo o esquema da cabeça da *Athena Parthenos* de *Aspasios*⁴¹². Mais raramente, há na sua frente um bastão (no qual se enrola uma serpente)⁴¹³ ou uma coruja⁴¹⁴ ou o busto de *Faustina Junior*⁴¹⁵. Já numa gema de carácter mágico, tem associados símbolos mágico-cabalísticos⁴¹⁶.

28

Séc. II d.C.

Descrição: sardónix, com uma camada em tom branco leitoso sobreposta por outra em tom laranja-acastanhado, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora (engastada num anel moderno em ouro). Dimensões: 14 x 11 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Conimbriga*⁴¹⁷. Paradeiro actual: na posse da família Bairrão Oleiro⁴¹⁸.

ATHENA NIKEPHOROS

Minerva estante, em posição frontal e com a cabeça de perfil à esquerda ostentando um elmo coríntio, do qual pendem fitas esvoaçando, e vestindo túnica e *peplos* cintado. Na sua mão direita, estendida, tem pousada uma estatueta de Vitória, que lhe oferece uma coroa, e na esquerda segura o escudo e a lança (ligeiramente oblíqua). Linha de solo.⁴¹⁹

⁴⁰⁵ RIGHETTI, nº 67; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), est. 66, nº 369 (neste caso, sem serpentes, mas com *aegis*); *eadem* (*Wien II*), nº 636; SPIER (*Paul Getty*), nº 272; KONUK e ARSLAN, nº 19.

⁴⁰⁶ WALTERS, nº 1347; PANNUTI (*Napoli I*), nº 22.

⁴⁰⁷ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 735.

⁴⁰⁸ WALTERS, nº 1376; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1434; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 129; KONUK e ARSLAN, nºs 23-24.

⁴⁰⁹ MAIOLI, nº 20; SENA CHIESA (*Luni*), nº 97; KRUG (*Köln*), nº 78; STERNBERG I, nº 741; HENIG e WHITING, nº 158; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 89; SPIER (*Paul Getty*), nº 342.

⁴¹⁰ SMITH, nº 640 (= WALTERS, nº 3443).

⁴¹¹ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 300.

⁴¹² KING (*Handbook*), fig. na p. 275, nº 1; REINACH, est. 132, nº 13 (= FURTWÄNGLER, *AG*, est. XLIX, nº 12 – assinada por *Aspasios*, na altura em Viena; agora estará em Roma – cf. SPIER, *Paul Getty*, a propósito do nº 271); SPIER (*Paul Getty*), nº 271.

⁴¹³ KONUK e ARSLAN, nº 20.

⁴¹⁴ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 652.

⁴¹⁵ STERNBERG I, nº 739.

⁴¹⁶ ALFARO GINER, nº 38 (cabeça obedecendo ao modelo da gema de *Aspasios*).

⁴¹⁷ Entalhe encontrado em parte incerta das ruínas de Conimbriga, segundo o testemunho de uma habitante de Condeixa-a-Velha, a quem o Prof. Bairrão Oleiro o adquiriu.

⁴¹⁸ Constituiu o ex-libris do Prof. Bairrão Oleiro, com a representação fiel do motivo e à mesma escala.

⁴¹⁹ Este entalhe foi publicado por diversos autores (CARDOZO, *Pedras de Anéis*, nº 7; CRAVINHO, *Conimbriga*, nº 10) e aguarda nova publicação num artigo nosso, desde 2009 (CRAVINHO, *Minerva*, nº 11). Sobre o motivo que ostenta, Afonso do Paço e J. Lemos publicaram também um estudo – vide: PAÇO, A. e LEMOS, J. (1966), “Dr. Bairrão Oleiro – A propósito do seu Ex-Libris”. *Boletim da Academia Portuguesa de Ex-Libris*, nº 37. Braga.



Paralelos em Glíptica: REINACH, p. 61, est. 60, nº 53.2; FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 126, est. 24, nº 2764; SÁENZ DE BURUAGA, p. 5, est. I, nº 8 (desaparecida?⁴²⁰); RICHTER (*Metropolitan*), p. 67, est. XXXIX, nº 269 (= *eadem*, *Romans*, p. 33, nº 93); SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 123-124, est. VI, nºs 107; 110; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), pp. 144-145, est. 66, nº 367 (escudo com *umbo*); ZAZOFF (*AGDS III*), p. 22, est. 7, nº 46; HENIG (*Britain*), p. 36, est. VIII, nº 237; GRAMATOPOL, p. 49, est. VII, nºs 132; 137; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 158, est. 100, nº 774; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 191, est. 136, nºs 1418-1419; KRUG (*Köln*), p. 189, est. 78, nº 83; p. 221, est. 105, nº 264; PANNUTI (*Napoli I*), pp. 13-14, nº 12; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), p. 227, nº 272 (ágata, Séc. II d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 246, est. 127, nº 733; ZIENKIEWICZ, p. 140, est. XVII, nº 87 (= HENIG, *Britain*, p. 36, est. VIII, nº 234 – Séc. II d.C.); HENIG e WHITING, p. 19, nºs 153; 155; MANDRIOLI, p. 71, nº 80; GESZTELYI (*Debrecen*), p. 98, nº 7; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 95, est. VI, nº 74; STUPPERICH, pp. 295-296, nº 6, est. 24, nº 9; HERFORT-KOCH, p. 271, nº 31, est. 23, nº 7; SCATOZZA, p. 63, nº 93 (= AMBROSIO e De CAROLIS, p. 100, est. XXXI, nº 317); AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), p. 79, nº 91; KRUG (*Trier*), p. 205, nº 35, est. 49, nº 35; CHAVES e CASAL, p. 330, nº 66, fig. 4, nº 66; CAPOLUTTI (*Aquileia*), pp. 60-61, nº 30; KONUK e ARSLAN, p. 56, nº 32.

Discussão: Neste tipo, apenas muito excepcionalmente Atena é representada com a cabeça em posição frontal (correspondendo ao modelo fidiaco)⁴²¹ ou sem a lança⁴²² ou com uma serpente ondulando (na sua frente⁴²³ ou atrás de si⁴²⁴) ou com o escudo e a lança pousados no ombro⁴²⁵. Já mais frequentes são as variantes em que empunha verticalmente a lança⁴²⁶ ou tem o escudo pousado no solo⁴²⁷ ou segura a lança pelo topo⁴²⁸.

29

Séc. II d.C.

Descrição: nicolo, em tons de azul-claro sobrepondo negro, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 13 x 10 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Povoado da Terronha de Pinhovelo (Macedo de Cavaleiros)⁴²⁹. Paradeiro actual: Sala-

⁴²⁰ Em publicação posterior (LUZON, 1982), não é referido entre os entalhes do Museu de Mérida.

⁴²¹ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XLIV, nº 66.

⁴²² PANNUTI (*Napoli I*), nº 11.

⁴²³ BERRY, nº 47 (helenística).

⁴²⁴ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 116; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 31.

⁴²⁵ GONZENBACH, nº 1.

⁴²⁶ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 106; 111-112; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 974; HENIG e WHITING, nºs 156-157; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2799; SPIER (*Paul Getty*), nº 341; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 274; KRUG (*Trier*), nº 47; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 33.

⁴²⁷ HAMBURGER, nº 36; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 459; HENIG (*Britain*), nºs 242-244; GRAMATOPOL, nºs 133-134; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 973; SENA CHIESA (*Luni*), nº 50; ELLIOT e HENIG (*Newstead*), nº 23; HENIG e WHITING, nº 154; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 75; SCATOZZA, nº 1 (= AMBROSIO e De CAROLIS, nº 336); CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 196; SPIER (*Paul Getty*), nº 274; KONUK e ARSLAN, nº 30; BEHEMERID, nº 3.

⁴²⁸ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 119; 121-122; STERNBERG 2, nº 691; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2800 (?); GESZTELYI (*Budapest*), nº 77; KONUK e ARSLAN, nºs 33-34.

⁴²⁹ Os dados de proveniência da peça (gentilmente cedidos pela Dr^a Helena Barranhão e comunicados pelo Dr. João Tereso) são os seguintes: "Sector B; Ambiente V; UE [47]. Descrição de UE: Depósito castanho amarelado médio, areno-argiloso, moderadamente duro, com elevada bioturbação (raízes de grandes dimensões, muito abundantes) e elementos pétreos, de xisto, também muito abundantes. Os limites do depósito são pouco claros. É interpretado como sendo um derrube do compartimento definido como Ambiente V. Esta UE integra-se na Fase IV do Sector B. É a última fase de plena ocupação do sítio e foi integrada nos séculos IV/V através de um estudo das cerâmicas Terra Sigillata deste sector (dados já publicados): Sigillata hispânica tardia: conjuntos com produções dos séculos III-IV (His. 7), IV-V (Drag. 37) e III-V (Palol 9/11).



Museu de Arqueologia do Núcleo Central da Paisagem Protegida da Albufeira do Azibo, Salselas-Macedo de Cavaleiros.

ATHENA PARTHENOS

Athena-Minerva estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à direita ostentando elmo coríntio, a perna direita levemente avançada e flectida e vestindo longa túnica e *peplos* (?). A sua mão esquerda, erguida à altura do rosto, segura a lança pelo topo e a direita está apoiada no escudo, posto ao alto, a seu lado. Linha de solo.⁴³⁰

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 97, n° 647 (= WALTERS, p. 153, est. XIX, n° 1356 – sardo); MARSHALL, p. 92, est. XV, n° 540 (= WALTERS, p. 153, n° 1359; HENIG, *Britain*, pp. 35-36, est. VIII, n° 230); HAUTECOEUR, p. 344, n°s 91-92; MERLIN e LANTIER, p. 335, n° 338; BREGLIA, p. 70, n° 541; SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 126-127, est. VII, n° 124; p. 128, est. VII, n°s 131-133; HAMBURGER, p. 27, est. II, n° 32; BERRY, p. 61, n° 110; HENIG (*Britain*), p. 36, est. XXXI, n° 231; GRAMATOPOL, pp. 140-141, est. VII, n°s 127-128; HENIG (*Lewis*), p. 18, est. 2, n° 27; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 159, est. 101, n° 778; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 90, est. 57, n° 970; p. 192, est. 137, n° 1422; KRUG (*Köln*), p. 221, est. 105, n° 263; PLATZ-HORSTER (*Bonn*), p. 33, est. I, n° 1; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 96, est. VI, n° 82; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 122, n° 198 (cornalina, Séc. II d.C.); DIMITROVA-MILCEVA (*Stara Zagora*), p. 419, n° 29; HENIG (*Mayer Collection*), p. 94, est. XXVa; CHAVES e CASAL, p. 319, n° 4, fig. 1, n° 4; CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 61, n° 35; GESZTELYI (*Budapest*), p. 39, n° 15; p. 51, n° 80; KONUK e ARSLAN, p. 52, n° 28.

Discussão: Este tipo, muito comum em cunhos monetários⁴³¹ e glípticos, é mais uma variante do de *Athena Parthenos*. Nos cunhos glípticos, apresenta pequenas variantes nas quais a deusa aparece com a cabeça em posição frontal⁴³² ou segura a lança pelo meio⁴³³ ou, ladeada pela coruja, segura uma coroa⁴³⁴.

Noutras, mais complexas, para além do escudo, segura uma espada⁴³⁵ ou tem o escudo aos pés⁴³⁶ (e junto à lança⁴³⁷) ou uma serpente⁴³⁸ ou, na sua frente, uma palma e uma coroa⁴³⁹ (atributos de Vitória).

Ou, então, baloiça o escudo que está pousado, ao alto, numa pequena coluna ou a seus pés⁴⁴⁰ – como é já observável num anel grego em ouro do Séc. IV a.C.⁴⁴¹

⁴³⁰ Este entalhe foi publicado pelo Núcleo Central da Paisagem Protegida da Albufeira do Azibo-Salselas (Macedo de Cavaleiros) em: <http://www.azibo.org/infraestruturas/nucleocentral.html> e aguarda nova publicação, num artigo nosso, desde 2009 (CRAVINHO, *Minerva*, n° 15).

⁴³¹ Como num denário de Adriano, existente no Museu Britânico (citação de DIMITROVA-MILCEVA, *Stara Zagora*, p. 419, a propósito do paralelo citado – n° 29).

⁴³² ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 1421.

⁴³³ CASAL GARCIA (*Madrid*), n° 197.

⁴³⁴ BOARDMAN e VOLLENWEIDER, n° 301 (Séc. III a.C.); SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 127.

⁴³⁵ BINSFELD, W. *et alii* (1967), “Jahresbericht des Staatlichen Amtes für vor-nud Frühgeschichte im Regierungsbezirk Trier und im Kreis Birkenfeld für die Jahre 1962-1965”. *Trierer Zeitschrift*, est. 37 (figura de baixo). Trier; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 1423; GESZTELYI (*Budapest*), n° 79.

⁴³⁶ ZIENKIEWICZ, n° 1.

⁴³⁷ SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 130 (na outra mão, a espada).

⁴³⁸ MERLIN e LANTIER, n° 337.

⁴³⁹ MIDDLETON (*Exeter*), n° 36.

⁴⁴⁰ SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 134; GRAMATOPOL, n° 123; KRUG (*Köln*), n°s 113; 260; MANDEL-ELZINGA, n° 16.

⁴⁴¹ BOARDMAN (*Greek Gems*), est. 765.



30

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada com ligeiros matizes mais claros, de forma oval e face superior plana (engastada num anel romano em ferro). Dimensões: 15 x 12 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

ATHENA – MINERVA FRENTE A COLUNA

Athena – Minerva estante, com o corpo ligeiramente a três quartos, o pé esquerdo recuado e a cabeça voltada à esquerda, vestindo túnica, *peplos* e manto, que se enrola no seu braço esquerdo, recuado. Segurando na sua mão esquerda a espada e a lança (em posição diagonal), apoia a direita num escudo com *umbo* central que está pousado, ao alto, numa coluna à sua frente. Linha de solo.⁴⁴²

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 127, est. VII, nº 125 (segurando outro escudo, junto à lança); HAMBURGER, p. 28, est. II, nº 38; SENA CHIESA (*Luni*), p. 79, est. VIII, nº 52; HENIG e WHITING, p. 18, nº 148; GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 96, est. VI, nº 86 (?).

Discussão: O motivo deste entalhe é outra variante dos tipos de *Athena Promachos* e *Parthenos* que, no reportório glíptico, se difundiu em época tardo-helenística e romana. Em cunhos monetários, porém, a deposição do escudo sobre a coluna, certamente estranha ao modelo escultórico inicial e incongruente (SENA CHIESA, *Luni*, p. 79, a propósito do nº 52), não aparece. Num motivo glíptico semelhante, o escudo está apoiado não numa coluna mas numa couraça⁴⁴³.

31

Séc. IV d.C.

Descrição: sardo, de cor castanha (mais avermelhado do lado direito), de forma oval e com a face superior plana (engastado num anel romano em ouro). Dimensões: 10 x 7 mm⁴⁴⁴. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dele apenas resta o molde que dele fizemos.

ATHENA PARTHENOS

Athena-Minerva estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à direita (à esquerda, no molde da gema), ostentando um elmo coríntio de longa crina e vestindo túnica e *peplos*. A sua mão esquerda, erguida à altura do rosto, segura a lança, pelo topo, e a direita está

⁴⁴² Este entalhe aguarda publicação num artigo nosso, desde 2009 (CRAVINHO, *Minerva*, nº 14).

⁴⁴³ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2540/13.

⁴⁴⁴ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e deste anel pela viúva do Sr. Américo Barreto.



apoiada no escudo, posto ao alto, a seu lado. Atrás de si, um pequeno ramo (uma palma?) e, por baixo dele, um elemento que poderá ser a letra “A” ou uma folha de papiro invertida ou uma flor-de-lótus. Linha de solo.⁴⁴⁵

Paralelos em Glíptica (para o tipo): vide nº 29.

32

Descrição: pasta vítrea, de forma oval⁴⁴⁶. Proveniência: Citânia de Briteiros. Paradeiro actual: desconhecido⁴⁴⁷.

ATHENA – MINERVA FAZENDO LIBAÇÃO

Minerva estante, com o corpo em posição frontal e a cabeça de perfil para a esquerda (no molde). Na sua mão direita, segura o escudo (pousado ao alto, a seu lado) e na esquerda, estendida, uma pátera. Na sua frente, por baixo da pátera, um pequeno altar. Atrás das costas, algo indefinido, que parece estar pousado no seu braço (troféu?). Linha de solo.⁴⁴⁸

Paralelos: vide nº 26.

HELIOS – SOL

33

Séc. II d.C.

Descrição: jaspe vermelho (tom de lacre), de forma oval e faces planas, com os bordos rectos (engastado num anel romano em bronze). Dimensões: 9,2 x 7,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

HELIOS – SOL

⁴⁴⁵ Este entalhe aguarda publicação num artigo nosso, desde 2009 (CRAVINHO, *Minerva*, nº 16).

⁴⁴⁶ Desconhecemos a cor, o perfil, as dimensões e o estado de conservação deste entalhe.

⁴⁴⁷ Em 1962 (segundo Mário Cardozo) e em 1973 (segundo Rigaud de Sousa) encontrava-se no Museu de Arqueologia da Sociedade Martins Sarmento (Guimarães). Todavia, segundo carta do seu Director, em 1996, posterior deslocação nossa ao Museu e informações mais recentes da Direcção, ela não consta do seu actual acervo.

⁴⁴⁸ Este entalhe foi já publicado por vários autores (CARDOZO, M., 1952. “Escavações na Citânia de Briteiros. Relatório da 20ª Campanha (Setembro de 1952)”. *Revista de Guimarães*, LXII, p. 353, fig. 6 – descrita como tendo gravada “uma figurinha”. Guimarães; *idem*, *Pedras de anéis*, nº 10 – interpretada como figura togada; RIGAUD de SOUSA, nº 10 – interpretada como “figura togada?”; GUIMARÃES, F. J. S., 1980, *Museu Martins Sarmento – Guia Descritivo: Secção de Indústrias Pré e Proto-Históricas*, p. 15 – interpretada como “figura humana”. Sociedade Martins Sarmento. Guimarães) e aguarda nova publicação num artigo nosso, desde 2009 (CRAVINHO, *Minerva*, nº 16).



Helios estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à direita ostentando uma coroa radiada. Despido, apenas com o manto preso no pescoço e enrolado no seu braço direito, descaindo do cotovelo, apoia no braço direito o chicote e tem o braço esquerdo erguido com a palma da mão voltada para cima, em gesto de saudação. Linha de solo.⁴⁴⁹

Paralelos em Glíptica: MARSHALL, p. 210, nº 1351 (= WALTERS, p. 179, nº 1659); RIGHETTI, pp. 10-11, nº 4 (no reverso, *alpha* e *omega*); SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 115-117, est. IV-V, nºs 73-80; HAMBURGER, p. 26, est. I, nº 19; HENIG (*Britain*), p. 12, est. I, nº 32; p. 113, est. XXV, Ap. 47; GRAMATOPOL, p. 60, est. XIV, nº 279; DIMITROVA-MILCEVA (*Donaulimes*), p. 285, est. 28, nº 20 (= *eadem*, *Sofia*, p. 99, nº 278); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 89, est. 56, nº 962; p. 165, est. 113, nº 1260; KRUG (*Köln*), p. 226, est. 109, nº 294; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 99, nº 277; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), pp. 259-260, nº 446; ZIENKIEWICZ, p. 134, est. X, nº 36; HENIG e WHITING, p. 12, nº 67; p. 32, nº 312 (reverso); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 91, est. III, nº 44; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 118, nº 178 (jaspe verde, Séc. III d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 306, est. 223, nº 2763; SPIER (*Paul Getty*), p. 134, nº 366; CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 56, nº 16; HENIG (*Wroxeter*), p. 57, nº 56 (pasta vítrea imitando o nicolo); AMORAI-STARK (*Biblical Institute*), p. 147, nº 35; GESZTELYI (*Budapest*), p. 61, nº 142; HENIG e MACGREGOR, p. 35, nº 1.54; GUIRAUD (*Gaule 2*), pp. 95-96, est. II, nºs 1095-1096; VV.AA. (*Santarelli*), p. 124, nº 179; LOPEZ de la ORDEN, pp. 121-122, est. VI, nºs 51-52.

Discussão: Identificado, a certa altura, a Apolo⁴⁵⁰ e a *Sol*, e representado sempre como um jovem forte e belo, em cuja cabeça, circundada de raios, parecia haver uma cabeleira de ouro, *Helios* constituiu um motivo popular em cerâmica, lucernas (como numa do Museu de Castelo Branco – inv. nº 18.1 MFTPJ), moedas e gemas romanas. Essa popularidade desenvolveu-se sobretudo a partir do Séc. I d.C., em íntima relação com a devoção pessoal de Nero. Já no Séc. III d.C., a devoção de Aureliano ao *Sol Invictus* (um culto siríaco) faria com que o seu culto fosse amplamente divulgado pelos legionários e estendido a todo o Império.

O tipo deste entalhe, fixado já na Arte grega e helenística, aparece em Roma em frescos, vasos, objectos de arte decorativa e moedas, mas num esquema inverso ao das gemas. Em moedas, foi sobretudo frequente a partir dos Antoninos e dos Severos, altura em que os cultos orientais assumiram maior importância no Império. A sua iconografia em gemas (onde, tal como em moedas, predomina entre os Sécs. II – III d.C.) inspira-se, sobretudo, nos cunhos monetários dos Severos (nomeadamente, em bronzes de Heliogábalo e de *Julia Moesa*) e da Palestina. O seu gesto de saudação, próprio do *Sol Invictus* e um gesto imperial, é típico na sua iconografia a partir da segunda metade do Séc. II d.C. Representações similares à deste entalhe foram, aliás, muito comuns na época imperial em gemas mágicas (*abraxas*)⁴⁵¹ usadas como amuletos. A sua origem deve-se aos gnósticos – os seguidores da seita herética do alexandrino *Basilius* (Séc. II d.C.), praticantes do culto ao *Sol*, por eles identificado a *Mitra* e a Jesus Cristo.

⁴⁴⁹ Este entalhe está já publicado (CASAL GARCIA e CRAVINHO, nº 7).

⁴⁵⁰ MAIOLI, nº 14 (pequena trípole estilizada a seus pés).

⁴⁵¹ BONNER, nºs 222-224; DELATTE e DERCHAIN, nºs 300-301; MAIOLI, nºs 12 (anv.); 13 (anv.); 14 (anv.); MICHEL, nº 243 (altar na sua frente).



São múltiplas as suas variantes, nas quais *Helios* pode aparecer vestindo uma couraça⁴⁵², caminhando⁴⁵³, tendo na frente uma espiga⁴⁵⁴ ou um altar cilíndrico aceso⁴⁵⁵ ou, em associação, símbolos astrais⁴⁵⁶ ou uma figura de Vitória⁴⁵⁷. Mais raramente, ladeado por crescente e estrela, sobrepõe o monte *Argaios*⁴⁵⁸ (um elemento igualmente presente em cunhos monetários⁴⁵⁹) ou, para além do chicote, empunha uma pequena espada⁴⁶⁰ ou um ceptro⁴⁶¹ (podendo ter o manto caído pelas costas⁴⁶² – a cena que podemos apreciar num fresco de Pompeia) ou segura o chicote e um globo⁴⁶³ (motivo que se assemelha ao reverso de *follis* de Licínio I⁴⁶⁴, de Constantino I⁴⁶⁵ e de algumas moedas de tetrarcas com a legenda COMITI AUGG NN, cunhadas em Londres – vide: HENIG, *Lewis*, a propósito do nº 20).

34

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina avermelhada (com duas pequenas inclusões negras), de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora (engastada num anel moderno). Dimensões: 11 x 9 mm. Pequena mutilação no bordo esquerdo. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (col. João Estrada).

HELIOS

Helios estante, em posição frontal, olhando para a esquerda, ostentando na cabeça uma coroa radiada e despido, apenas com o manto enrolado no seu braço esquerdo, do qual pende. Erguendo a sua mão direita em gesto de saudação, tem o braço esquerdo recuado e dobrado, segurando na mão o chicote. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: vide nº 33.

⁴⁵² KRUG (*Köln*), nº 59.

⁴⁵³ AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), nº 71.

⁴⁵⁴ HENIG (*Britain*), nº 30; ELLIOT e HENIG (*Newstead*), nº 16.

⁴⁵⁵ MARSHALL, nº 493 (= WALTERS, nº 1657 – estrela e crescente); SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 84; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 9, nº 68; est. 81, nº 607; HENIG (*Britain*), nº 31; GRAMATOPOL, nº 280; HENIG e WHITING, nº 66 (crescente e estrela); GUIRAUD (*Gaule I*), nºs 48-49; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2208.

⁴⁵⁶ DELATTE e DERCHAIN, nºs 295-296; ZAZOFF (*Kassel*), nº 54; *idem* (*AGDS III*), est. 106, nº 159; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 49; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 180b.

⁴⁵⁷ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 58.

⁴⁵⁸ SMITH, nº 1105 (= WALTERS, nº 1662); CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 188.

⁴⁵⁹ STERNBERG I, nº 329 (reverso de didracma de Domiciano, de 93-94 d.C.).

⁴⁶⁰ HENIG e MACGREGOR, nºs 1.48; 1.49 (?).

⁴⁶¹ ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 190, nº 1401; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 481.

⁴⁶² RICHTER (*Metropolitan*), nº 280.

⁴⁶³ HENIG (*Lewis*), nº 20; KRUG (*Köln*), nº 59.

⁴⁶⁴ PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, nº 153 (de 313-315 d.C.). IPM. Guarda.

⁴⁶⁵ PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, nºs 1198-1222; 1224 (de 309-316 d.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris; PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, nºs 163 (de 315 d.C.); 178 (de 318 d.C.). IPM. Guarda.



Descrição: jaspe vermelho (tom de lacre), de forma oval (alargada) e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 14,37 x 19,80 x 3,10 mm. Pequena mutilação no bordo direito (o entalhe está como que “descascado”). Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100162 – 16.

HELIOS EM QUADRIGA

Helios cavalgando de perfil para a esquerda, com o manto enrolado no braço esquerdo, recuado, e segurando o chicote na sua mão direita, erguida. Do seu carro solar apenas se vê uma roda. Os cavalos, presos por quatro rédeas, têm as patas dianteiras levantadas e as traseiras assentes na linha de solo.⁴⁶⁶

Paralelos em Glíptica: MIDDLETON (*Lewis*), p. 61, nº 37 (= RICHTER, *Romans*, pp. 32-33, nº 85; HENIG, *Lewis*, p. 16, est. 2, nº 19 – segurando as rédeas com as duas mãos); CHICARRO, p. 69, nº 16, fig. 59 (= LOPEZ de la ORDEN, pp. 120-121, est. VI, nº 50); HAMBURGER, p. 26, est. I, nº 21; ZAZOFF (*AGDS III*), p. 236, est. 106, nº 158; HENIG (*Britain*), p. 13, est. II, nºs 34-35; KRUG (*Fundgemmen 3*), p. 499, nº 34, est. 54, nº 34 (mão erguida); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 165, est. 113, nº 1259; KRUG (*Köln*), p. 188, est. 77, nº 75; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 98, nº 275; PLATZ-HORSTER (*Bonn*), pp. 62-63, est. 14, nº 53; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), pp. 259-260, nºs 444-445; 447; ZIENKIEWICZ, p. 134, est. X, nº 38; HENIG e WHITING, p. 12, nºs 63-65; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 119, nº 184 (jaspe verde, Séc. III d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 306, est. 222, nº 2762; HENIG (*Fitzwilliam*), p. 135, nº 265 (mão erguida); CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 56, nº 17; GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 96, est. III, nº 1097; VV.AA. (*Santarelli*), p. 124, nº 180.

Discussão: Neste motivo (patente já em denários do Séc. II a.C.⁴⁶⁷ e de Caracala), a presença do chicote lembra bem a sua função de auriga do carro solar que, de Oriente para Ocidente, percorria diariamente o céu.

Mas, para além desta interpretação mitológica, essa viagem poderia também ter tido um simbolismo funerário, representando a viagem da alma pelo Céu desde a sua morada (a Lua) até ao Sol. Talvez, por isso, as gemas em que este motivo figurava tivessem tido a função de amuletos, sobretudo se o motivo fosse acompanhado de inscrições ou se elas existissem no seu verso⁴⁶⁸. Já para os primitivos Cristãos, ele viria a tornar-se no símbolo do Cristo-Luz, que rasga as trevas do Pecado (como pode ver-se numa catacumba do Vaticano⁴⁶⁹).

⁴⁶⁶ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

⁴⁶⁷ MATTINGLY, est. XI, nº 16 (de c. 119 a.C.); PESSOA, M. (1996), “Moedas Romanas de Conimbriga na Coleção da Quinta de Santo António em Condeixa”, nº 2 (rev.), de *M. Baebi Q. F. Tampil*, de 137 a.C. (interpretado como Apolo). *Miscellanea em Homenagem ao Professor Bairrão Oleiro*. Ed. Colibri, Lisboa.

⁴⁶⁸ BONNER, nº 227; CHICARRO, nº 16 (= LOPEZ de la ORDEN, nº 50); DELATTE e DERCHAIN, nºs 295-298; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 509; PANNUTI (*Napoli 2*), nº 271; MICHEL, nº 244.

⁴⁶⁹ CHELLI, p. 32, fig. 10.



Em certos exemplares, porém, *Helios* conduz uma biga⁴⁷⁰ ou monta um cavalo (simplificação da cena?)⁴⁷¹ ou um touro⁴⁷². Noutros, a cena é representada em posição frontal⁴⁷³.

36

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma octogonal e faces planas, com os bordos altos e inclinados para fora (engastada num anel romano em ouro). Dimensões: 9 x 7 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

HELIOS

Busto radiado de *Helios* voltado à esquerda. Em volta dos ombros, a *chlamys*.⁴⁷⁴

Paralelos em Glíptica: HENIG (*Britain*), pp. 11-12, est. I, n°s 27-28; *idem* (*Lewis*), p. 16, est. 1, n° 18; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 291, est. 211, n° 1587; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 166, est. 113, n°s 1263-1264; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 45, n° 59; VOLLENWEIDER (*Kenna*), pp. 187-188, n° 238; HENIG e WHITING, p. 12, n°s 60-61; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 92, est. IV, n° 51 (para o tipo); TAMMA, p. 69, n° 86; DIMITROVA-MILCEVA (*Stara Zagora*), pp. 416-417, n° 25; GESZTELYI (*Debrecen*), n° 58; BEHEMERID, pp. 191-192, est. I, n° 8.

Discussão: A representação da cabeça de *Helios*, de perfil, embora apareça já em anéis gregos do Séc. IV a.C.⁴⁷⁵, é típica da época helenística, como o atesta a própria coroa que ostenta⁴⁷⁶ (que no mundo helenístico é um símbolo da autoridade real, sobretudo entre os Selêucidas, e de que são exemplo moedas de Antíoco IV, de 143 a.C.). Por influência da sua imagem em moedas de Rodes (onde aparece entre 166 e 88 a.C.⁴⁷⁷), surgiram as moedas romanas do período republicano⁴⁷⁸. Esse modelo será, porém, levado ao extremo quando, depois de Severo, os imperadores passaram a fazer-se representar com uma coroa radiada, assimilando-se, assim, a *Helios*, cujo culto Aureliano fizera renascer⁴⁷⁹.

⁴⁷⁰ HENIG e WHITING, n° 62.

⁴⁷¹ SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 86; HENIG (*Britain*), n° 33; GESZTELYI (*Budapest*), n°s 145-146; HENIG e MACGREGOR, n° 1.56 (*Helios* ou uma divindade solar trácia?).

⁴⁷² DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), n° 274 (sobre um crocodilo com cauda de serpente).

⁴⁷³ VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), n°s 442-443.

⁴⁷⁴ Entalhe já publicado: CASAL GARCIA e CRAVINHO, n° 9.

⁴⁷⁵ BOARDMAN e SCARISBRICK, n° 19.

⁴⁷⁶ SENA CHIESA (*Luni*), n° 94.

⁴⁷⁷ STERNBERG I, n° 141.

⁴⁷⁸ Concretamente, em denários de *M. Aquillus* (de c. 108 a.C.), *L. Lucretius Trio* (de 74 a.C.) e de *C. Coelius Caldus* (de 62 a.C.), de *L. Aquilus Florus* (de época augustana) e em moedas de Marco António, com celebrações orientais (de 42 a.C.).

⁴⁷⁹ Cf. SUTHERLAND, n°s 488-489 (*aurei* de Probo, de 276-282 d.C.).



Motivo também popular em lucernas do Séc. I d.C. ao Séc. IV d.C.⁴⁸⁰, em gemas apresenta algumas variantes, nas quais pode ver-se, frente ao seu rosto, um chicote⁴⁸¹ ou uma tocha acesa⁴⁸² ou o busto de *Luna*⁴⁸³ ou a sua cabeça ser rodeada por sete estrelas e um crescente⁴⁸⁴ ou pelos símbolos do Zodíaco⁴⁸⁵. Noutros casos, encima o monte *Argaios*⁴⁸⁶ ou um crescente lunar⁴⁸⁷, que pode ser rematado por uma estrela em cada extremidade⁴⁸⁸ – um esquema que aparece já em moedas republicanas de finais do Séc. II a.C. e de princípios do Séc. I a.C.⁴⁸⁹, bem como em lucernas⁴⁹⁰.

Mais raramente, a sua cabeça está em posição frontal e sobrepondo um crescente lunar⁴⁹¹ (motivo helenístico que se confunde, por vezes, com a imagem de Alexandre Magno que, a certa altura, foi assimilado a *Helios*). Por vezes, o crescente é rematado por uma estrela em cada extremidade⁴⁹².

37

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina, em tom laranja-escuro, de forma oval e de faces planas, com os bordos rectos (engastada num fragmento de anel romano em prata). Dimensões: 10 x 7,5 mm. Pequena falha no bordo esquerdo. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dele apenas resta o molde por nós feito⁴⁹³.

CABEÇA DE HELIOS

Cabeça radiada de *Helios* voltada à esquerda.

Paralelos em Glíptica: HENIG (*Britain*), p. 110, est. XXIV, Ap. 20; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 44, nºs 56; 57 (Séc. I – II d.C.); GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 92, est. III, nº 54 (Séc. III d.C.?); STERNBERG 2, p. 99, est. XXXVII, nº 684; p. 114, est. XL, nº 798; SCATOZZA, pp. 60 e 63, nº 92 (= AMBROSIO e De CAROLIS, pp. 99-100, nº 315); RUSEVA-SLOKOSKA, pp. 80 e 189, nº 241;

⁴⁸⁰ ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, nº 136. *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa; VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 558, nº 208.

⁴⁸¹ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1265 (crescente por baixo); MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 53; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2764; KONUK e ARSLAN, nº 55; GUIRAUD (*Gaule 2*), nº 1098.

⁴⁸² KONUK e ARSLAN, nº 60.

⁴⁸³ ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 226, nº 1709.

⁴⁸⁴ SMITH, nº 1104 (= WALTERS, nº 3024).

⁴⁸⁵ RAVAGNAN, p. 472, fig. 14.

⁴⁸⁶ KONUK e ARSLAN, nº 59 (ladeado por estrela e crescente).

⁴⁸⁷ MIDDLETON (*Dalmatia*), nºs 2; 52; HENIG e MACGREGOR, nºs 1.50-1.51.

⁴⁸⁸ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 746.

⁴⁸⁹ Em moedas de *C. Caldius* (de 52 a.C.), de Marco António (de 42 a.C.) e de Augusto (em denários de 18 a.C.).

⁴⁹⁰ ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, nº 67. *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa.

⁴⁹¹ HENIG e WHITING, nº 59.

⁴⁹² SENA CHIESA (*Luni*), nº 95; KONUK e ARSLAN, nº 57.

⁴⁹³ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel pela viúva do Sr. Américo Barreto.



CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 56, nº 19; KONUK e ARSLAN, p. 82, nº 58 (Séc. II d.C.); HENIG e MACGREGOR, p. 35, nº 1.52.

38

Séc. III d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e com a face superior ligeiramente convexa (engastada num anel romano em ouro). Dimensões: 12,5 x 8 mm. Partida e com uma falha na região do rosto da figura. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dela apenas resta o molde por nós feito⁴⁹⁴.

HELIOS

Helios estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à esquerda (à direita, no molde da gema), ostentando uma coroa radiada. Despido, apenas com o manto preso na região do pescoço e enrolado no braço direito, recuado, do qual pende, ergue a mão esquerda, em gesto de saudação, e segura na mão direita o chicote. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: GESZTELYI (*Budapest*), p. 62, nº 143.

39

Séc. III – IV d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora (engastada num anel moderno em ouro). Dimensões: 15 x 12 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (col. João Estrada).

HELIOS

Busto radiado de Helios, de perfil para a esquerda.

Paralelos em Glíptica: MANDRIOLI, p. 124, nº 253 (Séc. III – IV d.C.); GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 92, est. IV, nº 51 (Séc. III d.C.)

Discussão: Apesar dos paralelos acima referidos, temos certas dúvidas quanto à antiguidade deste entalhe.

⁴⁹⁴ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.



APOLO

40

Finais do Séc. III a.C. – II a.C.

Descrição: granada, de forma oval, com a face superior convexa e a inferior levemente côncava (engastada num anel em ouro). Dimensões: 19 x 16,5 mm. Mutilação na parte inferior direita, que afecta o bordo lateral e o inferior. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2753.

APOLO

Busto laureado de Apolo voltado à esquerda. Na sua frente, uma lira.⁴⁹⁵

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), pp. 158-159, est. XXXII, nºs 19; 35 (sem lira); VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), p. 44, nº 60 (sem lira).

Discussão: O motivo deste entalhe (que, segundo Spier, é uma das grandes granadas convexas características dos inícios do período helenístico) teve enorme popularidade na época romana, quer em moedas (o caso de denários de *Q. Fabius Maximus*, de 85 a.C., e posteriores⁴⁹⁶) quer em gemas. A lira que vemos na sua frente é um dos seus atributos e, tal como a cítara, retrata-o como o deus da Música.

41

Finais do Séc. I a.C. – I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma rectangular com os cantos arredondados, faces planas e os bordos inclinados para dentro (engastada numa moldura em latão, própria de colecionador). Dimensões: 21,5 x 19,4 x 4,1 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida (*Morrison*, lote 109, pl. 2). Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2747.

APOLO

Busto laureado de Apolo, de perfil à esquerda, com longos cabelos enrolados em forma de canudos caindo-lhe sobre os ombros e uma dupla fiada de pequenos caracóis emoldurando a testa. Vestindo uma túnica drapeada, tem na sua frente uma lira.⁴⁹⁷

⁴⁹⁵ Este entalhe está já publicado: SPIER (*Gulbenkian*), nº 3.

⁴⁹⁶ PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, nºs 98-100 (denários de 42 a.C.). IPM. Guarda.

⁴⁹⁷ Este entalhe foi já publicado: SPIER (*Gulbenkian*), p. 30, nº 23.



Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 193, est. XL, nº 38; WALTERS, p. 150, est. XIX, nº 1322; BERRY, p. 25, nº 42; PANNUTI (*Napoli 2*), pp. 165-166, nº 131 (cabelo mais curto, não laureado).

Discussão: Derivado de protótipos helenísticos, a representação do busto de Apolo teve uma enorme popularidade na Glíptica Romana, em que aparece, por vezes, associado a um arco⁴⁹⁸ ou a um ramo de loureiro (vide nº 46) ou a qualquer outro dos seus atributos.

No caso concreto deste entalhe, Spier afirma que ele lembra certas obras de *Solon*, o criador de imagens imperiais para a corte de Augusto. Apolo tinha, aliás, um significado muito especial para este imperador, que o considerava o seu protector pessoal e com quem chegou mesmo a identificar-se.

42

2ª metade do Séc. I a.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval (quase circular) e faces planas e polidas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 9,2 x 8 x 3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Dordias (freguesia de Pombalinho, concelho de Soure)⁴⁹⁹. Paradeiro actual: ao cuidado do Dr. António Nunes Monteiro (em Coimbra).

APOLO

Cabeça de Apolo, de perfil à esquerda, laureada e com uma *taenia* nos cabelos curtos, pendendo atrás do pescoço.

Paralelos em Glíptica: ZAZOFF (AGDS IV), p. 122, est. 72, nº 538 (2ª metade do Séc. I a.C.); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 160, nº 291; SENA CHIESA (*Luni*), p. 97, est. XIV, nº 93 (2ª metade do Séc. I a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 167, est. 115, nºs 1272-1273; KRUG (*Köln*), p. 237, est. 118, nº 359; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 43, nº 51 (Séc. I a.C.); PANNUTI (*Napoli I*), p. 131, nº 221 (interpretado como cabeça de mulher); GESZTELYI (*Budapest*), p. 96, Ap. III, nº 1 (busto, Séc. I d.C.); HENIG e MACGREGOR, p. 30, nº 1.1. (Séc. I d.C.); VV.AA. (*Santarelli*), p. 103, nº 140.

Discussão: Patente já em cunhos monetários gregos da Jónia do Séc. IV a.C.⁵⁰⁰ e romanos de época republicana (nomeadamente, de 280-260 a.C.⁵⁰¹, c. 90 a.C.⁵⁰² e 49 a.C.⁵⁰³), o tipo da cabeça laureada de Apolo aparece em gemas romanas no Séc. I a.C.⁵⁰⁴

Numa das variantes glípticas, Apolo tem apenas uma coroa de louros⁵⁰⁵ (estando a *taenia* ausente).

⁴⁹⁸ SMITH, nº 715 (= WALTERS, nº 1317).

⁴⁹⁹ Encontrada em 1991, na primeira campanha de escavações realizada no local.

⁵⁰⁰ STERNBERG I, nº 118 (de Mileto).

⁵⁰¹ SUTHERLAND, nºs 17-18 (com diadema).

⁵⁰² De C. *Polbicius Malleolus* (citação de MAASKANT-KLEIBRINK, p. 160, a propósito do nº 291).

⁵⁰³ PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, nº 83 (denário de Q. *Sicinus*). IPM. Guarda.

⁵⁰⁴ MANDEL-ELZINGA, nº 7.



43

Séc. I a.C.

Descrição: sardo, em tom castanho escuro, de forma oval (quase circular) e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 12,5 x 11 x 2 mm. Pequena mutilação na base. Proveniência: arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

APOLO

Cabeça de Apolo, de perfil à esquerda, com uma *taenia* nos cabelos curtos.⁵⁰⁶

Paralelos em Glíptica: GUIRAUD (*Gaule I*), p. 87, est. I, nº 14 (interpretado como Júpiter, Séc. II-III d.C.); HENIG (*Fitzwilliam*), pp. 117-118, nº 220 (Séc. I a.C.).

Discussão: Este tipo aparece já em moedas gregas de ouro dos Sécs. V⁵⁰⁷ e IV a.C.⁵⁰⁸ e nas romanas do período republicano (sobretudo entre 90 e 50 a.C.), quer em áreas distantes do Império (como nas da cidade de *Kragos*, na Lícia) quer em Roma – o que denota uma forte helenização dos cunhos monetários.

Em Glíptica, o motivo tornou-se comum na segunda metade do Séc. I a.C. e na época de Augusto, apresentando múltiplas variantes.

44

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 11,57 x 8,91 x 4,72 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100162 – 23.

APOLO

Cabeça masculina de Apolo, de perfil à esquerda, com os cabelos presos por uma *taenia* e formando longos “canudos” que lhe emolduram o rosto e a parte traseira do pescoço.⁵⁰⁹

⁵⁰⁵ BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nº 321 (cabelos mais compridos, helenístico, de começos do Séc. I a.C.); MANDRIOLI, nº 123 (Séc. I d.C.).

⁵⁰⁶ Este entalhe foi já objecto de estudo na nossa Dissertação de Mestrado (CRAVINHO, G., 1999, *Glíptica Romana em Portugal*. Dissertação de Mestrado em História da Arte, pp. 244-245, nº 113. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa).

⁵⁰⁷ HIPÓLITO, M. C. (1996), *Moedas Gregas Antigas. Ouro*, VIII. Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa.

⁵⁰⁸ *Idem*, nºs 15; 22-23; 56.

⁵⁰⁹ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.



Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 73, est. 14, nº 1122; p. 240, est. 46, nº 6531; *idem* (AG), p. 132, est. XXVI, nº 64; FOSSING, p. 86, est. V, nºs 459-460; pp. 162-163, est. XIII, nºs 1049-1051; ZWIERLEIN-DIEHL (AGDS II), pp. 142-143, est. 65, nº 357; BERRY, p. 41, nº 74; ZAZOFF (AGDS III), p. 84, est. 35, nº 72; MAIOLI, p. 16, nº 10, est. I, nº 7; HENIG (*Lewis*), p. 14, est. 1, nº 10; ZAZOFF (AGDS IV), p. 112, est. 65, nº 473; p. 206, est. 138, nº 1031; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 118, est. 75, nº 1051; KRUG (*Köln*), p. 211, est. 95, nº 198 (Séc. I a.C.); PANNUTI (*Napoli I*), p. 121, nº 194; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), pp. 45-46, nº 62; MANDEL-ELZINGA, pp. 252-253, est. 1, nº 6; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 130, est. 43, nº 219; *eadem* (*Wien III*), p. 298, est. 217, nº 2712; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 87, nº 43 (cornalina, Séc. I a.C.); DIMITROVA-MILCEVA (*Stara Zagora*), p. 410, nº 6; SPIER (*Paul Getty*), p. 89, nº 207 (Séc. I a.C.); TONDO, p. 114, nº 165 (interpretado como “retrato de desconhecido”); WAGNER e BOARDMAN, p. 35, est. 34, nº 191; HENIG e MACGREGOR, pp. 31-32, nºs 1.11; 1.12 (Séc. I a.C.); LOPEZ de la ORDEN, p. 118, est. VI, nº 43.

Discussão: O motivo desta gema derivou de modelos ptolomaicos de Alexandria⁵¹⁰ e apareceu pela primeira vez em moedas republicanas de prata em *Kragos* (Lícia). Em Roma, vêmo-la em cunhos monetários de c. 90 a.C. (como em denários de *L. Calpurnius Piso*⁵¹¹, *C. Marcius Censorinus*⁵¹², *Piso Frugi*⁵¹³, *L. Piso PRVN(eps)*⁵¹⁴, *L. Juli Bursio*⁵¹⁵, *M. Metellus Q. F.*⁵¹⁶ e *M. Fonte*⁵¹⁷), tendo-se tornado especialmente comum em meados do Séc. I a.C. (cf. denários de *C. Calpurnius Piso*, de c. 67 a.C., *C. Piso L. F. Frugi*⁵¹⁸, *Q. Sicinius*⁵¹⁹ e *C. Coponius*⁵²⁰) e continuado até à época de Augusto⁵²¹. Já na Península Ibérica, aparece em amoedações posteriores a 67 a.C., como nas de *Obulco*⁵²² (na actual Espanha).

Em Glíptica, onde é menos frequente, predominou desde a segunda metade do Séc. I a.C.⁵²³ até à época de Augusto e deverá ter desaparecido nos primeiros anos do Império. Ligado a esquemas escultóricos arcaicos⁵²⁴, com um estilo muito semelhante ao dos cunhos monetários, a variante em que é retratado sem “canudos” sobre a testa está já patente em denários de *L. Calpurnius Piso L. F. Frugi*⁵²⁵, cunhados em Roma c. 90 a.C. Nas restantes variantes, vêmo-lo laureado⁵²⁶ ou com cabelos mais compridos⁵²⁷ ou tendo

⁵¹⁰ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 69; KONUK e ARSLAN, nº 4.

⁵¹¹ MATTINGLY, est. XII, nº 7; PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, nºs 12-13 (de c. 91-83 a.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris; STERNBERG I, nºs 234-235.

⁵¹² PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, nº 15 (de c. 91-83 a.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris.

⁵¹³ VV.AA. (*Um Gosto Privado*), nº 280 (de 90-89 a.C.).

⁵¹⁴ SUTHERLAND, nºs 101-102 (de 90-89 a.C.).

⁵¹⁵ PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, nºs 40-43 (de 90, 89 e 85 a.C.). IPM. Guarda.

⁵¹⁶ MATTINGLY, est. XIII, nº 2 (de c. 81 a.C.).

⁵¹⁷ PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*. IPM, nºs 44-45 (de 85 a.C.). Guarda.

⁵¹⁸ FAVA, A. S. (1995), “Genesi e vicende della Storia Metallica della Real Casa di Savoia”, est. 23, nºs 22-23. *Bollettino di Numismatica* 24; PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, nºs 72-73 (de 67 a.C.). IPM. Guarda.

⁵¹⁹ MATTINGLY, est. XIII, nº 1 (de c. 66 a.C.); também c. 49 a.C.

⁵²⁰ *Idem*, est. VII, nº 16.

⁵²¹ *Idem*, est. XII, nº 9 (*asse* de c. 31 a.C.).

⁵²² PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, nºs 80-82. *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris.

⁵²³ MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 48 (canudos também sobre a testa).

⁵²⁴ Cf. SCHMIDT, J. (2004), *Roman Mythology*, p. 99 (*Apollo di Piombino*). Grange Books. Kent.

⁵²⁵ MATTINGLY, est. VII, nº 7; est. XVIII, nº 13; PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, nºs 26-29. IPM. Guarda.

⁵²⁶ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1270.

⁵²⁷ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 290.



na frente o arco e a flecha⁵²⁸ ou estando afrontado com um jovem⁵²⁹, cujo perfil e penteado lembram os de Octávio.

45

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e com a face superior plana (engastada num anel romano em ouro). Dimensões: 12 x 10 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (col. João Estrada).

APOLO

Busto drapeado e laureado de Apolo, de perfil à esquerda, com longos cabelos formando pequenos “canudos” que lhe emolduram a testa e o rosto. Na sua frente, a lira.

Paralelos em Glíptica: FOSSING, p. 163, est. XIII, nº 1052; STERNBERG 1, p. 87, est. XLIV, nº 735; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 117, nº 174 (jaspe verde, Séc. II-III d.C.); TAMMA, p. 69, nº 85; GRAMATOPOL, p. 42, est. II, nº 41; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 43, nº 52 (= RUSEVA-SLOKOSKA, p. 203, nº 275 – Séc. II d.C).

Discussão: Numa variante similar, Apolo não tem qualquer atributo associado⁵³⁰.

46

Séc. I d.C.

Descrição: ágata de capas, com uma cor-de-mel na camada inferior e branco na superior, de forma oval (quase circular) e com a face superior ligeiramente convexa, acompanhando o arredondamento da mesa do anel romano, em ferro, em que está engastada. Dimensões: 7,5 x 7 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dela apenas resta o molde por nós feito⁵³¹.

APOLO

Cabeça laureada de Apolo, de perfil à esquerda, com cabelos curtos, tendo na frente um ramo de loureiro.

⁵²⁸ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XL, nº 40; BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 46.

⁵²⁹ VOLLENWEIDER (*Porträtgemmen*), est. 154, nº 17.

⁵³⁰ PANNUTI (*Napoli 2*), nº 226.

⁵³¹ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.



Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 240, est. 46, nº 6532; p. 258, est. 51, nº 6936; WALTERS, p. 150, est. XIX, nº 1329 (interpretado como Musa); FOSSING, p. 163, est. XIII, nº 1055; HAMBURGER, p. 26, est. I, nºs 16-17; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1271 (busto); VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), p. 252, nº 431; MANDRIOLI, p. 123, nº 249 (jaspe sanguíneo, Séc. II d.C.); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 118, nº 176 (jaspe vermelho, Séc. II d.C.); SPIER (*Paul Getty*), p. 132, nº 356; KONUK e ARSLAN, p. 31, nº 7 (Séc. III d.C.); WAGNER e BOARDMAN, p. 35, est. 34, nº 195.

Discussão: Remontando também aos inícios do período helenístico⁵³², este tipo está igualmente presente em cunhos monetários romanos do período republicano, de 275-240 a.C.⁵³³. É, no fundo, uma das versões tardo-helenísticas do motivo⁵³⁴, provavelmente popularizada pela corte selêucida⁵³⁵, que favoreceu uma antiga tradição do culto a *Apollo Daphnephoros*⁵³⁶ (Apolo que tem o ramo de loureiro⁵³⁷) – o deus curandeiro, o Apolo médico, que ensinou aos homens a Medicina, e que tanto podia curar como provocar a doença.

Em gemas romanas, foi sobretudo comum na segunda metade do Séc. I a.C. e no período augustano, mas perdurou durante todo o período imperial. As suas pequenas variantes apenas diferem pelo penteado de Apolo (que pode ter longos cabelos caídos⁵³⁸ ou formando um “chignon”⁵³⁹) ou por estar flanqueado por dois ramos de loureiro⁵⁴⁰.

47

Séc. I d.C.

Descrição: pasta vítrea esverdeada (verde-água), de forma oval (quase circular) e faces planas, com os bordos cortados para dentro. Dimensões: 12,5 x 11,1 x ?⁵⁴¹ mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Anta A das Antas do Paço (Montemor-o-Novo). Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia. Número de inventário: Au 604.

APOLO

Cabeça de Apolo voltada à direita.

⁵³² FURTWÄNGLER (AG), est. XXXII, nºs 19; 35 (Séc. III a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nºs 45 (Séc. III a.C.); 46 (Séc. II a.C.).

⁵³³ SUTHERLAND, nºs 27; 37.

⁵³⁴ KONUK e ARSLAN, nº 5.

⁵³⁵ Cf. BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nº 316 (rei selêucida? Apolo?).

⁵³⁶ *Daphne* era a ninfa por quem Apolo se apaixonou. Para uma representação glíptica de Apolo perseguindo *Daphne*, vide: WAGNER e BOARDMAN, nº 203.

⁵³⁷ FURTWÄNGLER (AG), est. XL, nºs 41-42.

⁵³⁸ WALTERS, nºs 1318-1320; HAMBURGER, nº 15; BERRY, nº 43; BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nº 322 (Séc. I a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1275 (busto); PANNUTI (*Napoli I*), p. 44, nº 62; HENIG e WHITING, nº 43 (busto); CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 172 (busto); SPIER (*Paul Getty*), nº 242; AMORAI-STARK (*Biblical Museum*), nº 15.

⁵³⁹ HENIG e WHITING, nºs 40-41.

⁵⁴⁰ KONUK e ARSLAN, nº 8.

⁵⁴¹ Não foi indicada a espessura do entalhe.



Paralelos em Glíptica: vide nº 43.

Observação: o número de inventário deste entalhe fôra anteriormente atribuído a um outro, procedente do Alentejo (nº 349), mas que desapareceu em 1980, aquando da montagem da exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa”, no Museu Nacional de Arqueologia.

48

Séc. I – II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos ligeiramente inclinados para dentro. Dimensões: 9,87 x 8,05 x 2,59 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 32.

APOLO CITARISTA

Apolo caminhando para a esquerda, apenas com um manto caído pelas costas, tocando lira ou cítara. A composição é de tipo policletiana: o pé esquerdo está assente no solo e o outro levantado, apoiando no chão apenas a ponta dos dedos. Linha de solo.⁵⁴²

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 105, nºs 736 (= WALTERS, p. 351, nº 3727 – camafeu); 739 (= WALTERS, p. 127, nº 1097); FURTWÄNGLER (AG), p. 186, est. XXXIX, nº 4; RICHTER (*Metropolitan*), p. 122, est. LXVI, nº 609 (camafeu); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 113, est. IV, nº 66; RICHTER (*Romans*), p. 31, nº 74; HENIG (*Lewis*), p. 15, est. 1, nº 13; ZAZOFF (AGDS IV), p. 68, est. 39, nº 245; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 167, est. 114, nº 1268; KRUG (*Köln*), p. 193, est. 81, nº 102; HENIG e WHITING, p. 11, nº 46; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 78, nº 7 (plasma, Séc. II-I a.C.); p. 86, nº 40 (ágata de bandas, Séc. I a.C.); MIDDLETON (*Dalmatia*), pp. 51-52, nº 41 (= HENIG e MACGREGOR, p. 31, nº 1.7); HENIG e MACGREGOR, p. 32, nº 1.13.

Discussão: O motivo (que está já patente em gemas gregas do Séc. IV a.C.⁵⁴³ e em anéis helenísticos⁵⁴⁴) aparece em cunhos monetários de *Q. Pomponius Musa* (de 66-67 a.C.) e de Nero⁵⁴⁵. Em gemas, apresenta algumas variantes, nas quais podemos ver um altar⁵⁴⁶ (que pode ser sobreposto por um corvo, o principal animal que lhe estava associado⁵⁴⁷) ou, frente a Apolo uma *aedicula* e um loureiro⁵⁴⁸ e atrás um monte rochoso sobreposto por um corvo.

⁵⁴² A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

⁵⁴³ ZAZOFF (AGDS IV), est. 9, nº 26.

⁵⁴⁴ KONUK e ARSLAN, nº 182 (Séc. III a.C.).

⁵⁴⁵ MATTINGLY, est. XXVIII, nº 5 (de 65 d.C.); est. XL, nº 4 (asse de 66 d.C.).

⁵⁴⁶ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1267.

⁵⁴⁷ FURTWÄNGLER (AG), est. XXXVIII, nº 23 (trípode atrás de Apolo).

⁵⁴⁸ PANNUTI (*Napoli 2*), nº 130.



49

Séc. II d.C.

Descrição: ónix negro, de forma oval, de faces planas e polidas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 17 x 11,5 x 4 mm. Pequena mutilação na base. Proveniência: arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

APOLO

Figura masculina estante, em posição frontal, com a cabeça de perfil à direita ostentando uma coroa de louros e apoiando no chão a ponta do seu pé direito, levemente recuado. Despida, apenas com um manto cujas quatro pregas pendem do seu braço esquerdo, pousa o cotovelo do braço direito numa pequena coluna existente a seu lado, parecendo segurar na mão recuada um arco e uma aljava com setas. Na sua mão esquerda, erguida, segura um ramo (de loureiro?). Linha de solo e, sob ela, um pequeno traço.

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 112, est. IV, nº 61 (lira sobre a coluna); ZAZOFF (*AGDS III*), p. 84, est. 34, nºs 68; 69 (lira sobre a coluna, Séc. III d.C.); HENIG (*Britain*), pp. 10-11, est. I, nºs 20-21; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 167, est. 114, nº 1269; PLATZ-HORSTER (*Bonn*), p. 94, est. 24, nºs 85-86 (trípode sobre a coluna); VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), pp. 250-252, nºs 427-420; CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 62, nº 37; GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 94, est. II, nº 1090 (trípode sobre a coluna, Séc. II d.C.).

Discussão: A faceta de guerreiro de Apolo e a sua paixão por *Daphne* estão bem patentes no esquema em que ele segura numa mão um ramo de loureiro e apoia a aljava no ombro do seu braço recuado⁵⁴⁹. Em pequenas variantes do motivo deste entalhe, Apolo apoia o cotovelo na coluna, numa pose de extrema elegância, de tipo praxitiliano (com um braço atrás das costas e a mão pousada na anca)⁵⁵⁰, podendo ainda haver na sua frente um altar e atrás da coluna uma árvore semelhante à que aparece no tipo praxitiliano de *Apolo Sauroctonos*⁵⁵¹. De assinalar neste entalhe, uma boa definição dos volumes mas uma dimensão desproporcionada da cabeça e um pequeno traço sob a linha de solo. Tratar-se-á de um trabalho provincial? (ou moderno?).

50

Séc. II – III d.C.

Descrição: pasta vítrea negra, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 15 x 12 x 3,5 mm. Com aspecto calcinado e gasto. Proveniência:

⁵⁴⁹ FURTWÄNGLER (*AG*), est. LXIV, nº 59; HENIG e WHITING, nºs 50-52; GUIRAUD (*Lons-le-Saunier*), nº 26.

⁵⁵⁰ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XLII, nº 9; HENIG (*Britain*), Ap. 5; GRAMATOPOL, nº 337 (interpretado como *Bonus Eventus*); HENIG (*Lewis*), nº 16 (interpretada como Apolo, ramo na mão apoiada na coluna).

⁵⁵¹ GUIRAUD (*Gaule 1*), nº 33.



Conimbriga. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*⁵⁵². Número de inventário: não tem.

APOLO

Apolo estante, em posição frontal, com o rosto voltado à direita, despido, cruzando a perna direita sobre a esquerda. Apoiando o cotovelo direito num pilar, segura na sua mão esquerda, abaixada, um ramo de loureiro. Não é perceptível linha de solo.⁵⁵³

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 104, nº 724 (= WALTERS, p. 268, nº 2751 – segurando arco); HENIG (*Britain*), p. 11, est. I, nº 24; GUIRAUD (*Gaule 1*), pp. 89-90, est. III, nº 34 (Séc. III d.C.); MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 53, nº 45 (= HENIG e MACGREGOR, p. 31, nº 1.9); WAGNER e BOARDMAN, p. 36, est. 35, nº 202; BEHEMERID, p. 190, est. I, nº 6 (pasta vítrea imitando o nicolo); GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 94, est. II, nº 1088 (pasta vítrea imitando o nicolo, Séc. III d.C.).

Discussão: O motivo (que obedece ao esquema do Apolo, do friso do Partenon, e do *Pothos* de *Skopas*) combina-se com o de *Apolo Sauroctonos*⁵⁵⁴ – o tipo em que o jovem Apolo atira, por brincadeira, um dardo a uma lagartixa que trepa o tronco de uma árvore⁵⁵⁵.

51

Séc. III d.C.

Descrição: sardo, de cor castanha, forma oval e face superior plana (engastado num anel romano em prata). Dimensões: 16 x 12 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

APOLO

Apolo estante, em posição frontal, com a cabeça de perfil à direita e despida. Apoiando o cotovelo do braço direito numa coluna coberta por um festão, segura na mão esquerda o que parece ser um longo ramo. Linha de solo.⁵⁵⁶

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 112, est. IV, nº 63 (Apolo); ZAZOFF (*AGDS III*), p. 19, est. 5, nº 34 (Apolo, sem coluna, cabelo igual, Séc. III – IV d.C.); HENIG (*Britain*), p. 11, est. I,

⁵⁵² Encontrado em escavações anteriores a 1962, este entalhe fez parte do acervo do Museu Nacional Machado de Castro (Coimbra) antes da criação do Museu Monográfico de *Conimbriga*.

⁵⁵³ CARDOZO (*Pedras de anéis*), nº 2 – interpretado como “ninfa”; CRAVINHO (*Conimbriga*), nº 14.

⁵⁵⁴ Para exemplos deste tipo, vide: SMITH, nºs 722 (= WALTERS, nº 1311); 723; WALTERS, nºs 1312; 2743; SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 56-57 (= PLATZ-HORSTER, *Bonn*, est. XVIII, nºs 1; 3); MAIOLI, nº 8; GESZTELYI (*Budapest*), nº 21.

⁵⁵⁵ Vide: COLONNA, Giovanni e DONATI, Maria (1973), “Museu do Vaticano”, p. 33. *Grandes Coleções do Mundo*, Ed. Verbo, Lisboa.

⁵⁵⁶ Entalhe já publicado: CASAL GARCIA e CRAVINHO, nº 19.



nº 21 (Apolo); GRAMATOPOL, p. 50, est. VII, nº 144 (Apolo, segurando *buxus*); HENIG e WHITING, p. 11, nº 47 (Apolo).

Discussão: Num esquema muito semelhante ao deste entalhe, a coluna em que Apolo se apoia está ausente⁵⁵⁷ – uma variante que, segundo Sena Chiesa (*Aquileia*, p. 112, a propósito do nº 62), se assemelha tipologicamente ao do Apolo das moedas de Metaponto. Noutras variantes, a coluna (ou o pilar) é sobreposta por um vaso⁵⁵⁸ ou pela trípole⁵⁵⁹ ou, num estilo arcaico, o deus segura um veado pelas patas dianteiras⁵⁶⁰. Mais raramente, há um corvo a seus pés⁵⁶¹ ou o ramo pende da sua mão⁵⁶². Contudo, nalgumas peças de qualidade inferior, o artista parece ter confundido a coluna com o manto pendendo do seu braço⁵⁶³.

Uma certa confusão parece ter também havido na gravação deste entalhe. Com efeito, uma análise pormenorizada à região da cabeça da figura (vide foto nº 51a), feita com uma luminosidade diferente, permite-nos ver que ela parece ostentar na cabeça um elmo com crina e o que parecia ser o topo de um ramo aparece agora com o aspecto da parte superior de uma lança. O que faz supor estarmos perante a representação de um guerreiro e não de Apolo.

52

Descrição: entalhe de forma oval, engastado num anel romano em ouro. Proveniência: Gouveia. Paradeiro actual: colecção particular⁵⁶⁴.

APOLO FAZENDO UMA LIBAÇÃO

Apolo sentado num trono, com o corpo ligeiramente a três quartos, a cabeça voltada à direita e apenas com um manto cobrindo-lhe as pernas. Apoando o seu braço direito no espaldar do trono, segura na mão esquerda, estendida, uma pátera. Na sua frente, sobrepondo um podium circular, a trípole délfica, na qual se enrosca a serpente *Piton*.

⁵⁵⁷ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 62; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 440 (arco e duas flechas na outra mão); HENIG (*Britain*), nº 20 (= *idem*, *Wroxeter*, nº 2); DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 53; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 264; JOHNS, nº 134.

⁵⁵⁸ FURTWÄGLER (AG), est. XXXIX, nº 15.

⁵⁵⁹ *Idem* (AG), est. XXIV, nº 44; MARSHALL, nº 1458 (= WALTERS, nº 1150); SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 54; BOARDMAN (*Ionides*), nº 14 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 1001); BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 51; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 71; MIDDLETON (*Exeter*), nº 55.

⁵⁶⁰ HENIG (*Mayer Collection*), est. XXVIIa.

⁵⁶¹ FURTWÄGLER (AG), est. XLIV, nº 60.

⁵⁶² KRUG (*Köln*), nº 105; KONUK e ARSLAN, nº 5.

⁵⁶³ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nºs 54-55 (ramo pendente); HENIG e WHITING, nºs 53-54 (ramo erguido).

⁵⁶⁴ Apenas se obtiveram estes elementos na Bibliografia que o refere: VASCONCELOS, J. L. (1918), “Pelo Sul de Portugal (Baixo-Alentejo e Algarve)”. *O Archeologo Português*, série 1, vol. XXIII, pp. 270-271 – interpretado como uma figura feminina fazendo uma libação a uma planta sagrada. Lisboa; CARDOZO (*Pedras de anéis*), nº 14 – interpretado como uma figura feminina). Foi citado como paralelo por H. Guiraud (GUIRAUD, *Gaule* 2, nº 1092).



Atrás da trípole, uma árvore (loureiro?) cujos ramos se prolongam até ao centro da cena. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: HENIG (*Lewis*), p. 15, est. 1, n° 11; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 116, n° 169 (plasma, Séc. I d.C.); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 209, n° 479; GUIRAUD (*Gaule 2*), pp. 94-95, est. II, n° 1092.

Discussão: O motivo denota um gosto classicista e na sua base deverão ter estado modelos helenísticos de natureza paisagística (pictóricos ou em relevo), como se depreende da presença da árvore, que dá à cena uma noção de profundidade (SENA CHIESA, *Aquileia*, a propósito do n° 68). Nalgumas variantes, Apolo (sentado num trono ou numa rocha) tem a mão pousada na lira ou na cítara existente atrás de si⁵⁶⁵ (um esquema já patente em moedas gregas⁵⁶⁶). Noutras, tanto a serpente como a árvore estão ausentes⁵⁶⁷.

Quanto ao anel em que o entalhe estará engastado, em vão tentei localizá-lo. Ao referi-lo, Leite de Vasconcelos diz apenas: “Deram-me ha muitos annos um decalque da pedra de um anel romano de ouro (...)”⁵⁶⁸.

ÁRTEMIS

53

Descrição: calcedónia (?)⁵⁶⁹, “cor de mel”⁵⁷⁰, de forma oval. Sobreira Formosa. Paradeiro actual: desconhecido, apenas restando a foto do molde do entalhe⁵⁷¹.

ÁRTEMIS

Figura feminina estante, de perfil para a esquerda (no molde publicado), com o cabelo apanhado na região da nuca e vestindo longo *chiton*. Encostada a uma alta coluna, tem a

⁵⁶⁵ SENA CHIESA (*Aquileia*), n°s 68-69; MAASKANT-KLEIBRINK, n° 478.

⁵⁶⁶ Em moedas gregas do Séc. IV a.C., patentes no Museu Gulbenkian, o seu braço apoia-se na cítara pousada a seu lado (HIPÓLITO, M. C. (1996), *Moedas Gregas Antigas. Ouro*, n°s 22-23). Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa).

⁵⁶⁷ FURTWÄGLER (AG), est. XXXV, n° 45 (= LIPPOLD, est. VIII, n° 5); MAASKANT-KLEIBRINK, n° 238.

⁵⁶⁸ VASCONCELOS, J. L. (1918), “Pelo Sul de Portugal (Baixo-Alentejo e Algarve)”. *O Archeologo Português*, série 1, vol. XXIII, p. 270. Lisboa.

⁵⁶⁹ Deduz-se ser calcedónia pelo testemunho do “amanuence” (sic) da acta de um Auto de Investigação da Câmara Municipal de Castelo Branco, datada de 1915, que afirma que reconheceria o anel em qualquer lado e se lembra de ter uma pedra cor de mel.

⁵⁷⁰ Cf. nota anterior.

⁵⁷¹ Em 1962, Mário Cardozo localizava essa pedra de anel no Museu Francisco Tavares Proença Júnior (Castelo Branco). Contudo, segundo informações escritas de duas ex-Directoras desse Museu (Drª Clara Vaz Pinto e Drª Ana Margarida Ferreira) e posterior deslocação nossa ao Museu, verificámos que ela não existe no seu actual acervo nem sequer há registos (inventário, correspondência, etc.) que a mencionem.



mão direita recuada e a esquerda estendida, como se nela segurasse uma pátera. Sob os pés, uma pequena linha de solo.⁵⁷²

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 301, est. LXV, nº 33 (= LIPPOLD, p. 170, est. XXIII, nº 5); ALESSIO, pp. 295-296, nº 226 (segunda metade do Séc. III a.C.).

Discussão: O motivo, que parece estar também gravado num anel do British Museum (MARSHALL, nº 1271), assemelha-se a esculturas gregas (FURTWÄNGLER, AG, p. 301). Nalgumas variantes, a coluna está ausente e Ártemis⁵⁷³ segura arco⁵⁷⁴ e flechas e ergue, pelas patas, um pequeno cervídeo⁵⁷⁵ ou tem na frente uma corça ou um veado⁵⁷⁶. Mais raramente, rodeada de estrelas, monta uma cabra⁵⁷⁷ ou um veado e segura uma tocha acesa – um atributo que terá mais a ver com a Pureza do que com a Luz celestial e que relaciona Ártemis mais com Hécate do que com Selene (muito embora o animal associado a Hécate fosse o cão e o seu culto fosse sombrio e ctónico).

Desconhece-se, porém, o paradeiro deste entalhe, que Mário Cardozo (1962, nº 13) não refere estar engastado em anel. Mas são múltiplas as referências de Francisco Tavares Proença Júnior ao achado de sepulturas nos arredores de Castelo Branco⁵⁷⁸. Numa delas⁵⁷⁹, ele relata o aparecimento, em 1904, de uma sepultura romana em Sobreira Formosa, “formada por *tegulae*”, onde foi encontrado “um anel de ouro com pedra gravada que hoje conservo no Museu de Castelo Branco” (referência posteriormente transcrita por Assunção Vilhena⁵⁸⁰). Porém, passados alguns anos, esse anel desapareceu do Museu, conforme se deduz da acta de um “Auto de Investigação” da Câmara Municipal de Castelo Branco, datada de 1915, na qual há dois testemunhos importantes: o do “amanuense” (sic), que diz que reconheceria o anel em qualquer lado e se lembra de ter uma pedra cor de mel “com imagem de uma santa” e o de um personagem inquirido que afirma que “em 1912, existia na vitrine 25, um anel de ouro com uma pedra gravada que foi furtado, aparecendo só a pedra que ainda se encontra no Museu”. Estariam ambos a referir-se ao presente entalhe?

Em 1958, Manuel Tavares dos Santos, no seu livro *Castelo Branco na Historia e na Arte*⁵⁸¹, a propósito do Museu (Cap. XVII), diz textualmente na página 195: (...) “Da época Romana valorizam o Museu as seguintes peças: um anel de ouro com camafeu,

⁵⁷² O entalhe foi já publicado (CARDOZO, *Pedras de anéis*, nº 13) e referido por Carlos Batata (BATATA, C., 2006, “Idade do Ferro e Romanização entre os rios Zêzere, Tejo e Ocreza”, Anexo 1, p. 31, nº 047. *Trabalhos de Arqueologia* 46. Lisboa).

⁵⁷³ Uma representação do busto de Ártemis aparece numa lucerna de *Conimbriga* (inv. nº 70.331).

⁵⁷⁴ NEVEROV (*Intaglios*), nº 39 (Séc. IV a.C.).

⁵⁷⁵ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 95.

⁵⁷⁶ FURTWÄNGLER (AG), est. XXXI, nº 42 (= RICHTER, *Romans*, nº 88; MIDDLETON, *Dalmatia*, nº 3).

⁵⁷⁷ FURTWÄNGLER (AG), est. XXV, nº 21 (= LIPPOLD, est. XXII, nº 2; BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 7; BOARDMAN, *Greek Gems*, p. 440, nº 712 – anel grego, de finais do Séc. V a.C.).

⁵⁷⁸ Vide: Revista *O Instituto: Jornal científico e litterario*, vol. 50 (1903), pp. 444; 572. Imprensa da Universidade. Coimbra.

⁵⁷⁹ PROENÇA JÚNIOR, F. T. (1910), *Archeologia do Distrito de Castelo Branco* (1ª Contribuição para o seu estudo), p. 14. Leiria.

⁵⁸⁰ VILHENA, Assunção (1995), *Sobreira Formosa – Passado e Presente (Monografia)*, p. 29. Ed. Junta de Freguesia de Sobreira Formosa. Covilhã.

⁵⁸¹ SANTOS, M. T. (1958), *Castelo Branco na Historia e na Arte*. Edição de Autor. Imprensa Portuguesa. Porto.



outro de prata com pedra (...)”⁵⁸². É estranho que, tendo o livro sido publicado em 1958, a estas peças se não refira Mário Cardozo em 1962. Ou será que o molde que ele publicou, como sendo de uma pedra de anel de Sobreira Formosa, corresponde ao entalhe do anel que, em 1958, é descrito como tendo “camafeu” mas que ele omitiu estar engastado num anel?

Mas, nas Actas da Câmara Municipal de Castelo Branco, é citado um outro anel, em ouro, que a Câmara adquiriu a Luís Ribeiro Catarino em 25 de Outubro de 1934, tendo como destino o Museu Regional da cidade. Refere-se, ainda, que nos primeiros tempos ele teria estado depositado no cofre da Tesouraria Municipal e foi transferido, em Janeiro de 1938, para o Museu Regional Francisco Tavares Proença Júnior. Tal informação deve, porém, referir-se ao anel que, juntamente com outros materiais (entre os quais, vários objectos em vidro⁵⁸³), estava no interior de uma sepultura que, nos anos trinta do século passado, foi encontrada em Sobreira Formosa no decurso de trabalhos agrícolas⁵⁸⁴ e a cujo local de achado nos deslocámos no Verão de 1999, e cujas lajes de cobertura vimos num quintal da localidade. Graças à gentileza do então Presidente da Junta de Freguesia, tivemos, inclusive, a felicidade de poder conversar com o lavrador (já de propecta idade) que descobrira a sepultura e com outras pessoas que testemunharam a sua abertura e presencaram o achado dos objectos que ela continha. Infelizmente, as últimas notícias que obtivemos sobre esse anel (que permaneceu no Museu de Castelo Branco até aos assaltos ocorridos em 1968) localizavam-no em Itália...

ARES – MARTE

54

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval, com a face superior convexa e a base plana, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 17 x 11 x 4,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Conimbriga*. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*⁵⁸⁵. Número de inventário: A 424.

MARS ULTOR

Guerreiro estante, em posição frontal, com a perna direita recuada, apoiando no chão apenas a ponta do pé (em posição um tanto policletiana) e a cabeça, voltada à direita, ostentando elmo. Despido, apenas tendo um manto (*sagum* ou *chlamys*) caindo-lhe pelas

⁵⁸² O autor acrescenta, ainda, que “A secção de Numismática é constituída por cerca de 1500 moedas, medalhas, jetons, cédulas e notas. Nelas figuram moedas ibéricas, visigodas, gregas, romanas, portuguesas e estrangeiras”. Infelizmente, toda essa colecção foi também roubada em 1968, aquando da mudança do Museu para as actuais instalações.

⁵⁸³ SIMÕES, M^a Helena (1986), “Vidros Romanos do Museu de Castelo Branco” *Conimbriga*, vol. XXV, pp. 143-152. Coimbra.

⁵⁸⁴ VILHENA, Assunção (1995), *Sobreira Formosa – Passado e Presente (Monografia)*, p. 30. Ed. Junta de Freguesia de Sobreira Formosa. Covilhã.

⁵⁸⁵ Proveniente de escavações antigas, antes da criação do Museu Monográfico de *Conimbriga* (onde deu entrada em Junho de 1962), este entalhe fez parte do acervo do Museu Nacional Machado de Castro (Coimbra), em cujo inventário tinha o nº 185.



costas, apoia o escudo no ombro direito e segura a lança, pelo topo, na mão esquerda. Linha de solo.⁵⁸⁶

Paralelos em Glíptica: CHICARRO, p. 67, nº 10, fig. 53 (= LOPEZ de la ORDEN, p. 118, est. VI, nº 44); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 313, est. XLV, nº 883 (“guerreiro”); p. 316, est. XLV, nº 895 (“guerreiro”); HENIG (*Lewis*), p. 19, est. 3, nº 32 (Séc. II d.C.); SENA CHIESA (*Luni*), p. 50, est. I, nº 2 (ágata de bandas, Séc. II a.C.).

Discussão: O mais popular de todos os tipos que representam Marte é o de *Mars Ultor*, provavelmente copiado de uma estátua que, em 2 a.C., fora colocada no templo de *Mars Ultor*, no *forum* de Augusto. Inspirado num modelo tardo-helenístico em que o deus era representado despido (MIDDLETON, *Dalmatia*, p. 38, a propósito do nº 12), é costume com ele identificar-se os guerreiros apenas vestidos com uma clâmide (sobre os ombros ou pendendo do braço) e armados de escudo (pousado no solo ou ao ombro) e lança (por vezes, sobreposta por uma águia).

Tema já presente nas gemas etruscas, nas romanas viria a ser muito comum, embora com esquemas diferenciados consoante a posição e os atributos do guerreiro (que pode aparecer olhando para trás e com o manto esvoaçando⁵⁸⁷; de perfil, frente a um segundo escudo⁵⁸⁸; em posição policletiana, com um escudo aos pés e segurando, numa mão, um estandarte e, na outra, a lança e o escudo⁵⁸⁹; apoiando o escudo numa coluna⁵⁹⁰ ou tendo-o a seu lado⁵⁹¹; agarrando transversalmente a lança⁵⁹² ou segurando uma espada na mão recuada⁵⁹³).

55

Séc. I d.C.

Descrição: plasma, de cor verde, de forma oval (quase circular) e com a face superior convexa, acompanhando a curvatura do aro do anel romano, em ouro, em que está engastado. Dimensões: 7 x 6 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alferrarede⁵⁹⁴. Paradeiro actual: Museu Ibérico de Arqueologia e Arte, em Abrantes.

MARTE CALÇANDO-SE

⁵⁸⁶ Este entalhe foi já publicado (CARDOZO, *Pedras de anéis*, nº 1; FRANÇA, nº 3; ALARCÃO e PONTE, nº 404.6; CRAVINHO, *Conimbriga*, nº 9; *eadem*, *Amaia* – referência na p. 16).

⁵⁸⁷ CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 25.

⁵⁸⁸ HENIG (*Britain*), nº 465 (interpretado como *Aquiles*).

⁵⁸⁹ MAIOLI, nº 25 (um segundo escudo encostado a si).

⁵⁹⁰ TAMMA, nº 33; KONUK e ARSLAN, nº 11.

⁵⁹¹ SPIER (*Paul Getty*), nº 312.

⁵⁹² *Idem* (*Paul Getty*), nº 311.

⁵⁹³ MIDDLETON (*Turkey*), nº 12.

⁵⁹⁴ Encontrado numa sepultura de incineração.



Guerreiro estante, voltado à esquerda, ligeiramente inclinado para a frente, e despido, apenas com o manto (*chlamys* ou *sagum*) descaindo pelas costas. Com a sua perna direita flectida e o pé direito apoiado numa pedra, aperta as grevas do calçado. Na sua frente, a lança e o escudo, que está encostado a uma alta coluna sobreposta por um vaso. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 321-322, est. XLVI, n.ºs 918-920; HENIG (*Britain*), p. 66, est. XV, n.º 463 (espada encostada à coluna, interpretado como *Aquiles*); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 238, n.º 608; p. 294, n.º 843; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 171, est. 118, n.ºs 1290; 1291 (espada encostada à coluna); *eadem* (*Würzburg*), p. 91, est. 28, n.º 132 (espada pendurada na coluna, junto da qual se vê o escudo); *eadem* (*Wien III*), p. 51, est. 5, n.º 1630 (pequena coluna sobreposta por elmo).

Discussão: Este tipo, em que o guerreiro parece estar a preparar-se para a guerra, deverá emergir de um único soldado-tipo, próprio de motivos escultóricos helenísticos de inspiração lisipiana, e pertencer a um largo grupo de gemas com emblemas ou temas militares que deveriam ter tido uma enorme popularidade entre os legionários – como se deduz do elevado número de exemplares encontrados em locais fortificados. Simbolizará ele um jovem iniciando a sua carreira militar? Ou Marte? Ou *Aquiles*? Esta última hipótese é a proposta por Henig (vide paralelos), que ele reforça com o facto de, num exemplar de Mâlain (HENIG, *Fitzwilliam*, p. 161, a propósito do n.º 337) e num outro citado por Furtwängler (*AG*, est. XXIII, n.º 57) haver, ao lado do guerreiro, uma mulher que poderá ser interpretada como *Thétis*. Na mesma linha de pensamento está Walters (p. 80, n.º 651), a propósito de um escarabóide etrusco do British Museum, em cujo motivo uma mulher estende o elmo a um guerreiro armado.

Tema já presente em moedas cretenses e, posteriormente, em escarabóides gregos⁵⁹⁵, escaravelhos etruscos⁵⁹⁶, anéis⁵⁹⁷ e gemas dos Sécs. V – IV a.C.⁵⁹⁸, tem uma certa relação com o de “Afrodite calçando a sandália”⁵⁹⁹. Na Glíptica romana, apresenta pequenas variantes, em que a coluna está atrás do guerreiro e a lança e a espada na sua frente⁶⁰⁰; ou o escudo está atrás dele⁶⁰¹; ou o seu pé pisa um escorpião⁶⁰² ou a lança está fincada no solo, atrás de si⁶⁰³. Apenas muito excepcionalmente o vemos frente a um troféu de armas⁶⁰⁴ ou não ostentando o elmo (que aparece pousado numa coluna à sua frente⁶⁰⁵).

⁵⁹⁵ HENIG (*Fitzwilliam*), n.º 51.

⁵⁹⁶ SMITH, n.ºs 326 (= WALTERS, n.º 681 – cão aos pés); 331 (= WALTERS, n.º 671 – *Aquiles* apoiando pé num elmo, escaravelho etrusco do Séc. III a.C.); 435 (= WALTERS, n.º 775).

⁵⁹⁷ MARSHALL, n.º 1239.

⁵⁹⁸ *Idem*, n.º 355 (= WALTERS, n.º 838).

⁵⁹⁹ ALESSIO, n.º 267.

⁶⁰⁰ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n.º 1289 (coluna sobreposta pela águia retrocéfala).

⁶⁰¹ WALTERS, n.º 3174.

⁶⁰² GUIRAUD (*Gaule 2*), n.º 1291.

⁶⁰³ ASTRUC, n.º 44.

⁶⁰⁴ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n.º 481.

⁶⁰⁵ MIDDLETON (*Dalmatia*), n.º 164.



Descrição: plasma⁶⁰⁶, em tom verde escuro, de forma oval e com a face superior levemente convexa, acompanhando o arredondamento da mesa do anel romano, em ouro, em que está engastado. Dimensões: 10 x 7 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Luz de Tavira? Baixo Alentejo?⁶⁰⁷ Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia. Número de inventário: Au 181.

MARTE COM ESTATUETA DE VITÓRIA

Guerreiro estante, com o corpo a três quartos e a cabeça de perfil à direita, trajado à legionário: com elmo, altas botas e grevas e vestindo couraça (*lorica*), túnica curta (*tunica manicata*) e um manto (*chlamys* ou *sagum*) que, pendendo pelas costas, ele afasta da frente do corpo com o seu braço direito. Na palma da sua mão esquerda, estendida, segura uma pequena figura de Vitória, que contempla, e na mão direita, recuada, segura a lança que lhe passa obliquamente por detrás do corpo. Levemente inclinado e pousado ao alto, a seus pés, está o escudo. Linha de solo.⁶⁰⁸

Paralelos em Glíptica: GESZTELYI (*Debrecen*), p. 144, n.º 63; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 307, est. 223, n.º 2769 (plasma, Séc. I – II d.C.); HENIG (*Fitzwilliam*), p. 426, n.º 876 (lança ao alto, agarrada pelo topo, Séc. II d.C.); GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 103, est. V, n.º 1125 (lança vertical).

Discussão: Este esquema iconográfico que, pela sua elegância, parece ter derivado de um modelo escultórico helenístico, aparece com uma relativa frequência. Nas suas pequenas variantes, o guerreiro pode apoiar-se numa coluna⁶⁰⁹ ou o escudo estar ausente⁶¹⁰ ou encostado a ele⁶¹¹ (e nele o guerreiro apoiar a mão⁶¹²) ou pousado no seu ombro⁶¹³ (uma variante que aparece sobretudo nas moedas de Trajano, celebrando a vitória dácia). Mas, em certos casos, em vez de uma pequena figura de Vitória, ele segura uma pátera na sua

⁶⁰⁶ Interpretado como “heliotrópio?” por Maria Antónia Graça e Saavedra Machado (1970).

⁶⁰⁷ Segundo Maria Antónia Graça e Saavedra Machado, o anel é proveniente de uma propriedade a cerca de 2 km da Luz (Tavira) e foi oferecido ao Museu por João do Nascimento Mansinho, em 22 de Dezembro de 1920. Contudo, não parece ser essa a sua proveniência (vide adiante discussão sobre o assunto). Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

⁶⁰⁸ Este entalhe foi já publicado por diversos autores: VASCONCELOS, J. L. (1898), “Objectos Romanos do Alentejo (carta de Joaquim Henriques ao redactor d' *O Archeologo Português*)”. *O Archeologo Português*, vol. IV, p. 288, figs. 2 e 2-a. Lisboa; *idem* (1906), “Acquisições do Museu Ethnologico Português”. *O Archeologo Português*, XI, p. 285. Lisboa; *idem* (1908), “Observações a *O Archeologo Português 4*” *O Archeologo Português*, XIII, p. 356. Lisboa; CARVALHAES, J. (1911). “Acquisições do Museu Ethnologico Português”. *O Archeologo Portuguez*, XVI, pp. 118; 295. Lisboa; BELARD da FONSECA, p. 40; CARDOZO (*Pedras de anéis*), n.º 23 – interpretado como Minerva encostada a uma coluna; GRAÇA e MACHADO, n.º 2 (interpretado como Minerva); PARREIRA e VAZ PINTO, 1980, n.º 196.

⁶⁰⁹ MARSHALL, n.º 1334 (= WALTERS, n.º 1422).

⁶¹⁰ HENIG (*Britain*), n.ºs 90-91; GUIRAUD (*Gaule 2*), n.º 1126.

⁶¹¹ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n.º 2770.

⁶¹² SENA CHIESA (*Luni*), n.º 60 (em posição frontal).

⁶¹³ BREGLIA, n.º 543 (?); SENA CHIESA (*Aquileia*), n.ºs 218-219; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n.º 1281; GUIRAUD (*Gaule 1*), n.º 132; CASAL GARCIA (*Madrid*), n.º 237; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n.º 2768.



mão estendida⁶¹⁴, podendo mesmo fazer uma libação sobre uma ara acesa existente a seus pés⁶¹⁵.

Relativamente ao local de achado do anel (cujo peso é de 5,5 g), várias questões se põem. De facto, um anel com a mesma forma e um peso similar (“5,7 g”) e cujo entalhe ostenta um motivo semelhante e tem a mesma forma e cor (“verde-escuro”), é referido em 1898 por Joaquim Henriques como estando na sua posse e ter sido encontrado numa sepultura do Alentejo. Dele publicou esboços que diz serem cópias fiéis do motivo gravado, executados pelo artista Roque Gameiro. Tal anel viria, posteriormente, a ser citado por José Leite de Vasconcelos ao enumerar aquisições feitas pelo MNA, bem como em 1908, em que diz textualmente: “Os três objectos de ouro romanos, figurados na mesma estampa (dois anéis e uma fíbula, não “brinco”), pertencem igualmente ao Museu Ethnologico”.

Tudo leva a crer que, de facto, o anel publicado por Joaquim Henriques seja este e que ele existisse já no MNA anteriormente a 1920 – a data indicada por Maria Antónia Graça e Saavedra Machado e por Mário Cardozo. Mas, por outro lado, todos eles afirmam que este anel é proveniente de uma propriedade a cerca de 2 km da Luz (Tavira) e tem como número de inventário o 181. Terá, então, havido erro na indicação da sua proveniência? Ou será este o anel proveniente do Alentejo, a que se referia já Joaquim Henriques em 1898? Sabemos, de facto, pela sindicância movida ao Museu Etnológico Português em 1913 (dada “a suspeição levantada ao director”), que a inventariação das peças não foi feita à medida que elas iam dando entrada no Museu mas que apenas se iniciou em 1906, ou seja, treze anos após a sua criação.⁶¹⁶

A meu ver, porém, a confusão sobre a origem das peças deveria ter sido posterior... Não teria tudo começado pela errada interpretação da figura gravada na pedra deste anel, que foi identificada como *Minerva* pelos diversos autores que a publicaram, sem ter em conta a descrição de Joaquim Henriques que nele, acertadamente, via um guerreiro?

Por outro lado, ainda, Mário Cardozo, a propósito de um outro anel (CARDOZO, *Pedras de Anéis*, nº 25) afirma que ele tem uma “pedra verde escuro”, foi encontrado numa sepultura do Alentejo, tem o nº 8 como número de inventário, no (então) Museu Etnológico de Lisboa, e foi publicado no *Archeologo Português*, vol. IV, p. 288, fig. 2 (exactamente a referência bibliográfica de Joaquim Henriques acima citada). Ora, esse anel (vide nº 149) é totalmente diferente (na sua forma, na forma e cor da gema e no motivo nela gravado). E as características que lhe atribui (tal como ao entalhe) são as do presente anel (tido como “encontrado na Luz de Tavira”). Confusão de Mário Cardozo,

⁶¹⁴ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 217; GRAMATOPOL, nº 199; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1278 (sem manto); GUIRAUD (*Gaule I*), nº 133; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2767.

⁶¹⁵ GRAMATOPOL, nº 192.

⁶¹⁶ O argumento de José Leite de Vasconcelos, para justificar tal situação, foi o da “falta de instalações próprias” e de “pessoal competente”, já que o Museu apenas contava com “o director e um auxiliar, que lhe era dispensado, ao tempo, pelo Ministério das Obras Públicas” (VASCONCELOS, J. L., 1913, “Sindicância ao Museu Etnológico Português”. *O Archeologo Português*, vol. XVIII, p. 178. Lisboa).



fruto de uma análise superficial do anel e do motivo gravado no entalhe? Ou nem sequer o viu e se baseou em informações transmitidas pelo Museu, tendo trocado as suas características?

Para complicar, ainda mais, a questão, acresce o facto de José Carvalhaes referir ter sido adquirido para o Museu, em Agosto de 1909, “um anelinho de ouro, romano, aparecido numa sepultura por incineração, na Luz (Tavira)”⁶¹⁷. Será esse o presente anel ou o inventariado com o nº 94?⁶¹⁸

57

Séc. I d.C.

Descrição: plasma⁶¹⁹, em tom verde-escuro, de forma oval e com a face superior levemente convexa, acompanhando o arredondamento da mesa do anel romano, em ouro, em que está engastado. Dimensões: 10,2 x 9,2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Porto⁶²⁰. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia⁶²¹. Número de inventário: Au 137.

MARTE CALÇANDO-SE

Guerreiro estante, de perfil para a esquerda, ostentando elmo de longa crina e apenas com um manto (*chlamys* ou *sagum*) pendendo pelas costas. Com o corpo inclinado para a frente e a sua perna direita levemente flectida, apoia o pé numa rocha, apertando as grevas do calçado com a mão esquerda. Na mão direita, segura a espada e o escudo, que pousa numa couraça existente à sua frente. Linha de solo.⁶²²

Paralelos em Glíptica: REINACH, p. 62, est. 61, nº 57.2 (“Aquilaes ou Cincinnatus?”); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 322, est. XLVII, nº 921 (elemento interpretado como “vaso ou ídolo na frente” do guerreiro, mas que parece ser um escudo sobreposto por um elmo); ZAZOFF (*AGDS III*), p. 20, est. 6, nº 40; LUZON, pp. 132-133, nº 7 (escudo em frente, junto à espada); MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 98, nº 163 (= HENIG e MACGREGOR, p. 102, nº 10.6 – escudo em frente: Aquiles?).

⁶¹⁷ CARVALHAES, J. (1911). “Acquisições do Museu Etnologico Português”. *O Archeologo Portuguez*, XVI, pp. 118 e 295. Lisboa.

⁶¹⁸ PARREIRA e VAZ PINTO, nº 210.

⁶¹⁹ GRAÇA e MACHADO interpretam-no como “opala?”.

⁶²⁰ Segundo Luis Chaves (CHAVES, L., 1914, “Acquisições do Museu Etnologico Portuguez”. *O Archeologo Portuguez*, XIX, p. 368. Lisboa), este anel foi “encontrado à venda no ourives Cunha, da Rua da Palma” e adquirido por J. L. de Vasconcelos em 1913. A ele o mesmo autor voltará a referir-se (CHAVES, L. (1920), “Acquisições do Museu Etnologico Portuguez”. *O Archeologo Portuguez*, XXIV, p. 245), quando fala de “um anel de ouro romano, comprado no ourives Cunha da Rua da Palma, em Agosto de 1913”.

⁶²¹ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

⁶²² Este entalhe foi já publicado (CHAVES, L., 1914, “Acquisições do Museu Etnologico Portuguez”. *O Archeologo Portuguez*, XIX, p. 368. Lisboa; CHAVES, L., 1920, “Acquisições do Museu Etnologico Portuguez”. *O Archeologo Portuguez*, XXIV, p. 245; CARDOZO, *Pedras de anéis*, nº 22 – couraça interpretada como uma “espécie de cipo com a forma de uma mão fechada (figa?)”; GRAÇA e MACHADO, nº 12 – couraça interpretada como “uma espécie de cipo”; PARREIRA e VAZ PINTO, nº 195).



Discussão: Este motivo apresenta igualmente múltiplas variantes, combinações e estilos⁶²³, nas quais podemos apreciar o guerreiro calçando-se com ambas as mãos⁶²⁴, tendo na frente o escudo e a lança⁶²⁵ ou estando sentado numa cadeira frente ao escudo, sobreposto pelo elmo⁶²⁶.

De salientar que o esquema deste entalhe aparece também na iconografia de *Eros* que, por vezes, é representado ostentando as armas de Marte⁶²⁷.

58

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval, com a face superior convexa e polida (engastada num anel romano em ouro). Dimensões: 12 x 9 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: ruínas de Tróia (frente a Setúbal). Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia⁶²⁸. Número de inventário: Au 1.

MARS GRADIVUS

Guerreiro caminhando de perfil para a esquerda, ostentando na cabeça um elmo com *λοφος* e despido, apenas com uma faixa (*subligaculum*) a envolver-lhe as ancas, cujas pontas esvoaçam para ambos os lados do corpo. Na sua mão direita, segura um troféu (*spolia opima*), que pousa no seu ombro direito, e na esquerda, recuada, a lança que lhe passa obliquamente à frente do corpo. Linha de solo.⁶²⁹

Paralelos em Glíptica: REINACH, p. 62, est. 62, nº 58.3; 59.4; p. 137, est. 125, nº 39 bis; FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 270, est. 54, nº 7259; LIPPOLD, p. 168, est. VII, nº 1; p. 173, est. XXXIX, nº 2; WALTERS, p. 153, est. XIX, nº 1356; SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 152-153, est. XII, nºs 222; 224 (igual); HENIG (*Lewis*), p. 19, est. 3, nº 33 (cornalina convexa, Séc. I ou II d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), pp. 169-170, est. 117, nº 1283; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 242, nº 625 (Séc. I d.C.); SPIER (*Paul Getty*), p. 132, nºs 357-358; ALFARO GINER, pp. 73-76, est. VII, nº 27.

Discussão: Variante do tipo de *Mars Ultor* e, igualmente popular, o tipo de *Mars Gradivus* (o deus que marcha ou dança, segundo Ovídio⁶³⁰) ou *Mars Tropaeophoros* ou *Mars Juvenis* (o deus agrário itálico⁶³¹) é o símbolo das vitórias romanas – o que explica

⁶²³ HENIG e MACGREGOR, nº 7.34 (em estilo arcaico, Séc. I a.C.).

⁶²⁴ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 337 (guerreiro barbado, interpretado como *Aquiles*).

⁶²⁵ GAUTHIER, M. (1977), “Circonscription d’Aquitaine”. *Gallia*, tomo 35, fasc. 2, p. 460, fig. 14.

⁶²⁶ KRUG (*Trier*), nº 55.

⁶²⁷ ZAZOFF (*AGDS III*), est. 39, nºs 119-122.

⁶²⁸ Comprado por J. L. de Vasconcelos a um negociante de Setúbal, este anel deveria ter dado entrada no Museu antes de 1907. Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

⁶²⁹ Foi já publicado pelos vários autores (CARDOZO, *Pedras de anéis*, nº 28; GRAÇA e MACHADO, nº 4; PARREIRA e VAZ PINTO, nº 191) e apenas citado por outros (HENIG, *Britain*, p. 16 – citado como paralelo do nº 70; CRAVINHO, *Ammaia*, p. 16).

⁶³⁰ HENIG (*Seasonal Feasts*, p. 216).

⁶³¹ Para um exemplar glíptico em que Marte aparece como um deus agrário, vide: HENIG e WHITING, nº 223 (segurando espigas e papoila).



que também apareça sob as designações de *Mars Victor* e *Invictus*. Por vezes, segundo Plutarco (*Romulus* XVI), é confundido com Rómulo, seu filho (um dos gémeos fundadores de Roma, nascidos da sua relação com Reia Sílvia), que costuma ser retratado também com um troféu⁶³². Mas, se para Sena Chiesa (*Aquileia*, p. 150), este tipo teria sido copiado de um esquema helenístico, para Gisela Richter (*Metropolitan*, p. 300) ele teria tido como base uma estátua de culto que, na opinião de Giusepina Tamma (p. 51), seria venerada pelos legionários itálicos.

Surgido, pela primeira vez, em cunhos monetários republicanos (como nos denários de *L. Valerio Flacco*, de c. 100 a.C.⁶³³), veio a difundir-se a partir de *Galba* (concretamente sob Vitélio⁶³⁴, Vespasiano⁶³⁵ e, sobretudo, Trajano⁶³⁶, Adriano e Marco Aurélio⁶³⁷) e, por vezes, no reverso de moedas do Séc. III d.C. (em especial do período antonino)⁶³⁸ e do IV d.C. (entre 317-318). Curiosamente, o nome de *Mars Gradivus* nunca aparece gravado, mas sim os de *Mars Ultor*, *Augustus*, *Invictus*, *Pater* e *Victor*.

Também em gemas foi um tipo de enorme popularidade desde o Séc. I d.C. e, especialmente, cerca do Séc. II d.C. O número de exemplares glípticos que, para além deste, foram encontrados no actual território português, bem como uma estatueta incompleta, em bronze, existente no Museu de Évora⁶³⁹, são bem reflexo do culto que lhe teria sido prestado por veteranos e/ou agricultores da Lusitânia. Representado sempre como um jovem guerreiro despido, ostentando elmo e caminhando elegantemente em pontas de pés, tem sempre atada à cintura uma faixa (o *subligaculum* – um elemento que Gisela Richter (*Romans*, p. 37, a propósito do nº 123) interpreta como um manto esvoaçando à sua volta mas que, segundo Hélène Guiraud (*Lons-le-Saunier*, p. 383, nota 118), poderá ser uma remniscência do vestuário dos guerreiros Sâmnitas. Variam, porém, os atributos que ele ostenta, a sua postura (que pode ser frontal – vide nº 61), o modo como segura a lança (quase sempre passando-lhe por detrás do corpo⁶⁴⁰ e, mais raramente à frente, como neste entalhe) ou os elementos e/ou personagens que aparecem associados à cena (o caso de *Venus Vitrix*⁶⁴¹).

⁶³² Para o tipo de Rómulo com troféu, vide em Glíptica: ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*, nº 531); KRUG (*Fundgemmen* 2), nº 5; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1083.

⁶³³ PESSOA, M. (1996), “Moedas Romanas de Conimbriga na Colecção da Quinta de Santo António em Condeixa”, nº 3 (rev.), de 108 ou 107 a.C. *Miscellanea em Homenagem ao Professor Bairrão Oleiro*. Ed. Colibri, Lisboa.

⁶³⁴ SUTHERLAND, nº 333 (com troféu e Vitória pousada na palma da mão e a inscrição MARS VICTOR: reverso de sestércio de Vitélio, de 69 d.C.).

⁶³⁵ MATTINGLY, est. XXXI, nº 1 (*aureus*, de 69 d.C., com a inscrição MARS VICTOR); STERNBERG 1, nº 308 (denário, de 69-70 d.C.).

⁶³⁶ STERNBERG 1, nº 353 (denário, de 121 d.C.).

⁶³⁷ *Idem*, nº 402 (sestércio, de 159-160 d.C.).

⁶³⁸ SUTHERLAND, nº 482 (*aureus* de Aureliano, de 270-275 d.C.); PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, nº 643 (antoniniano de Cláudio II, de 269 d.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris; PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, nº 135 (antoniniano de 269 d.C.). IPM. Guarda.

⁶³⁹ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 252, fig. 3 (= VV.AA., *Évora*, p. 101, nº 45).

⁶⁴⁰ RICHTER (*Metropolitan*), nº 295; HAMBURGER, nº 31; BERRY, nº 119; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 45, nº 199; RICHTER (*Romans*), nº 123; HENIG (*Britain*), nºs 70-71; 72 (= *idem*, *Seasonal Feasts*, fig. 1, nº 3); 73; Ap. 29; Ap. 71; GRAMATOPOL, nº 189; KRUG (*Fundgemmen I*), nº 22; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 101, nº 785; KRUG (*Köln*), nºs 96; 107-108; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 21 (= RUSEVA-SLOKOSKA, nº 240); *eadem* (*Svistov*), nº 9; GUIRAUD (*Gaule I*), nºs 125; 127; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 233; TAMMA, nº 40; AMORAI-STARK (*Biblical Museum*), nºs 30-31; JOHNS, nº 185; GESZTELYI (*Budapest*), nºs 92-93; KONUK e ARSLAN, nº 9; WAGNER e BOARDMAN, nºs 249; 251; HENIG e MACGREGOR, nº 1.19; GUIRAUD (*Gaule 2*), nº 1127.

⁶⁴¹ ZAZOFF (*AGDS III*), est. 6, nº 39.



59

Séc. I – II d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando o jaspe vermelho, de forma oval, com a face inferior plana e a superior levemente convexa, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 14 x 10,5 x 2,4 mm. Partida (e posteriormente colada) e com pequenas “crateras” na face gravada. Proveniência: Alentejo. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia⁶⁴². Número de inventário: Au 599.

MARS GRADIVUS

Guerreiro despido, ostentando elmo, caminhando de perfil para a esquerda. Na sua mão direita segura um troféu (*spolia opima*) e na esquerda uma lança, que passa obliquamente por detrás do seu corpo. Rodeando as ancas, uma faixa (*subligaculum*) terminando em duas pontas, que esvoaçam para ambos os lados do seu corpo. Linha de solo.⁶⁴³

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 153-154, est. XII, n.ºs 225; 228; ZAZOFF (*AGDS III*), pp. 19-20, est. 6, n.ºs 36; 38; GRAMATOPOL, p. 53, est. IX, n.º 190; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 160, est. 101, n.º 784; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 286, n.º 804; KRUG (*Fundgemmen 3*), p. 503, n.º 51, est. 56, n.º 51; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 170, est. 117, n.º 1284; KRUG (*Köln*), p. 219, est. 103, n.ºs 250-251; MANDRIOLI, p. 70, n.º 79; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 100, est. IX, n.º 125; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 307, est. 224, n.º 2772.

60

Séc. I – II d.C.

Descrição: cornalina, em tom de laranja-claro com certas nuances ainda mais claras, de forma oval, face superior plana e base levemente convexa, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 12,6 x 9 x 2,3 mm. Mutilada no bordo inferior direito. Proveniência: *Ammaia*. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia (ex-colecção Delmira Maças). Número de inventário: Au 1207.

MARS GRADIVUS

Marte caminhando para a esquerda em pontas de pés e despido, apenas tendo em redor da cintura o *subligaculum*, cujas faixas esvoaçam de um e outro lado do seu corpo.

⁶⁴² Adquirida por J. L. de Vasconcelos e tendo dado entrada no Museu antes de 1908, foi inventariada por Alves Pereira como “pedra oval, vermelha escura, rugosa, com figura de homem gravada”. Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

⁶⁴³ Entalhe já publicado por diversos autores (GRAÇA e MACHADO, n.º 3; PARREIRA e VAZ PINTO, n.º 164) e referido por nós (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 16).



Apoiando no seu ombro direito um troféu (*spolia opima*), segura na mão esquerda, recuada, a lança, que lhe passa diagonalmente por detrás do corpo. Linha de solo.⁶⁴⁴

Paralelos em Glíptica: ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 307, est. 223, nº 2771 (Séc. II d.C.); ZAZOFF (*AGDS III*), p. 19, est. 5, nº 35 (Séc. I – II d.C.); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 286, nº 805 (cornalina, Séc. I – II d.C.); MANDRIOLI, p. 86, nº 131; GUIRAUD (*Lons-le-Saunier*), p. 384, nº 23; KONUK e ARSLAN, p. 34, nº 10.

Discussão: O tipo de *Mars Gradivus* teria sido copiado de um esquema helenístico ou de uma estátua de culto venerada pelos legionários itálicos.

61

Séc. II d.C.

Descrição: nicolo, de cor negra sobreposta por cinzenta, forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 14,7 x 12,2 x 3,8 mm. Peso: 1,12 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 5/21 CMP – OURIV. PEDRAS.

MARS ULTOR

Marte estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à direita ostentando um elmo com alta crina (*λοφος*), calçando botas altas e grevas e vestindo o típico traje de legionário: couraça (*lorica*), túnica curta (*tunica manicata*), manto (*chlamys* ou *sagum*) pelos ombros e descaindo pelas costas. A mão esquerda apoia-se no escudo (com *umbo* central), assente no solo, ao alto, a seu lado, e a direita segura a lança, pelo topo. Linha de solo.⁶⁴⁵

Paralelos em Glíptica: MIDDLETON (*Fitzwilliam*), App. XV, nº 48 (= HENIG, *Fitzwilliam*, p. 137, nº 271 – Séc. II d.C.); FURTWÄNGLER (*AG*), p. 294, est. LXIV, nº 63; p. 301, est. LXV, nº 35 (com a inscrição MARS ULTOR); GONZENBACH, p. 68, est. 27, nº 8; RICHTER (*Metropolitan*), p. 290, est. XLI, nº 294; SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 148-149, est. XI, nºs 209-211; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), p. 185, est. 89, nº 513 (corpo em “S” – Séc. II d.C.); ZAZOFF (*AGDS III*), pp. 213-214, est. 93, nºs 69-70; CONDURACHI, nº 282; RICHTER (*Romans*), p. 37, nº 122; GRAMATOPOL, p. 54, est. X, nº 195; HENIG (*Britain*), p. 114, est. XXVI, Ap. 62; *idem* (*Lewis*), p. 19, est. 3, nº 31; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 203, nº 452; KRUG (*Köln*), p. 219, est. 103, nº 248; TRUMMER, pp. 200-201, nº 10; PLATZ-HORSTER (*Bonn*), p. 98, est. 26, nº 92; HENIG e WHITING, p. 24, nºs 220-221; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 98, est. VIII, nº 103; MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 153, Ap. I, nº 7 (Séc. I – II d.C.); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 128, nº 226 (cornalina, Séc. II d.C.); TAMMA, pp. 48-49, nº 36; AMORAI-STARK

⁶⁴⁴ Este entalhe foi objecto de estudo numa Tese de Licenciatura (NEVES, nº 9), foi publicado por nós (CRAVINHO, *Ammaia*, nº 4) e aguarda nova publicação nossa no Catálogo de uma Exposição a ser inaugurada, em breve, no Núcleo Museológico da Quinta do Deão, em São Salvador de Aramenha (*Ammaia*).

⁶⁴⁵ Este entalhe foi já referido por nós: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 16.



(*Studium Biblicum*), pp. 65-66, nº 62a; GUIRAUD (AN), p. 131, nº 1; GESZTELYI (*Budapest*), p. 53, nº 89; GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 101, est. V, nº 1116 (cornalina, 13 x 10 x 4 mm, Séc. II d.C.).

Discussão: O esquema mais popular do tipo de *Mars Ultor* (ou “Marte o Vingador”), quer na Arte (lucernas, estátuas e páteras) quer em cunhos monetários⁶⁴⁶ e glípticos, é exactamente o que vemos neste entalhe. A sua identificação é, por vezes, facilitada pela existência de uma inscrição no próprio campo das gemas (cf. FURTWÄNGLER, AG, p. 301, est. LXV, nº 35) e das moedas, como nas de Antonino Pio e Adriano (MARTI ULTORI/S.C.⁶⁴⁷) e posteriores⁶⁴⁸. No caso das de Adriano, elas seriam parte integrante do seu programa para a honorificação de estátuas de culto e de obras de arte. Nas pequenas variantes deste tipo, Marte aparece com o rosto em posição frontal⁶⁴⁹ ou voltado para trás⁶⁵⁰; com o escudo ao ombro⁶⁵¹ (vide nº 62); armado de espada e lança⁶⁵² e tendo na frente um altar decorado, no qual pousa o escudo⁶⁵³; flanqueado por estandartes⁶⁵⁴; coroado por uma pequena Vitória⁶⁵⁵ ou segurando duas espigas e uma papoila sobre um altar aceso⁶⁵⁶. Neste último caso, estamos perante um motivo raro, em que está bem patente a sua outra faceta: a de divindade agrária, que vencida as forças demoníacas produtoras do Inverno.

62

Séc. II d.C.

Descrição: nicolo, de cor negra sobreposta por azul-cobalto, forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 11,8 x 9,1 x 2,4 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Ammaia*. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia (ex-colecção Delmira Maças). Número de inventário: Au 1201.

MARS ULTOR

Marte estante, com o corpo ligeiramente a três quartos e voltado para a direita, ostentando na cabeça um elmo com *λοφος* e vestindo couraça (*lorica*) e túnica curta (*tunica*)

⁶⁴⁶ STERNBERG 1, nº 340 (denário de Trajano, de 107 d.C.); PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, nº 107 (com lança e globo, num antoniniano de 261 d.C.). IPM. Guarda.

⁶⁴⁷ Citações de RICHTER (*Metropolitan*, p. 72, a propósito do nº 294) e de MAIOLI (p. 32, a propósito do nº 27).

⁶⁴⁸ SUTHERLAND, nº 512 (*aureus* de *Allectus*, de 293-296 d.C.).

⁶⁴⁹ GESZTELYI (*Budapest*), nº 17.

⁶⁵⁰ DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), nº 29.

⁶⁵¹ BREGLIA, nº 544; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 891 (guerreiro?); MAIOLI, nº 27; GRAMATOPOL, nº 194; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1095; ZIENKIEWICZ, nº 46; HENIG e WHITING, nº 222; GESZTELYI (*Budapest*), nº 91.

⁶⁵² ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1279; PANNUTI (*Napoli I*), nº 164 (a seu lado, o escudo apoiado numa coluna); ZIENKIEWICZ, nºs 43-44.

⁶⁵³ SPIER (*Paul Getty*), nº 215.

⁶⁵⁴ HENIG (*Lewis*), Ap. 4; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2540/3.

⁶⁵⁵ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2540/30.

⁶⁵⁶ HENIG e WHITING, nº 223.



manicata). Com um escudo largo e redondo enfiado no braço e apoiado no seu ombro direito, segura na mão esquerda a lança, pelo topo. Linha de solo.⁶⁵⁷

Paralelos em Glíptica: BREGLIA, p. 70, nº 544; MAIOLI, p. 32, nº 27, est. II, nº 9; GRAMATOPOL, p. 54, est. X, nº 194; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 129, est. 84, nº 1095 (Séc. I a.C.); ZIENKIEWICZ, p. 135, est. XI, nº 45 (Séc. II – III d.C.); HENIG e WHITING, p. 24, nº 222; GESZTELYI (*Budapest*), p. 53, nº 91.

Discussão: O motivo, derivado de um protótipo dos inícios do Helenismo, constitui uma das variantes do tipo de *Mars Ultor*. Nelas, ele aparece com uma espada à cintura⁶⁵⁸, sendo coroado por Vitória⁶⁵⁹, ladeado por Vénus e Cupido⁶⁶⁰ ou apenas por Vénus⁶⁶¹.

63

Séc. II – III d.C.

Descrição: jaspe vermelho, de forma oval e com a face superior plana, engastado num anel romano em ouro, de que apenas resta o molde por nós feito⁶⁶². Dimensões: 13 x 10,5 mm. Estado de conservação: com uma fractura na parte superior, frente ao rosto da figura gravada, que é parcialmente afectado. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

MARS GRADIVUS

Marte estante, com o corpo em posição frontal, olhando para a esquerda (no molde), segurando numa mão o troféu (*spolia opima*), que apoia no ombro do mesmo lado, e na outra, recuada, a lança que lhe passa, obliquamente, por detrás do corpo. Despido, tem apenas o *subligaculum* em redor da cintura, do qual apenas parece ver-se a ponta que esvoaça para a parte direita do molde. Não há linha de solo.⁶⁶³

Paralelos em Glíptica: vide nºs 58; 59 (corpo de perfil).

⁶⁵⁷ Este entalhe foi já objecto de estudo numa Tese de Licenciatura (NEVES, nº 10), foi publicado por nós (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 19, Pl. I-1) e referido, anteriormente, num artigo (CRAVINHO e AMORAI-STARK 1, p. 524, nota 15). Aguarda nova publicação nossa no Catálogo de uma Exposição a ser inaugurada, em breve, no Núcleo Museológico da Quinta do Deão, em São Salvador de Aramenha (*Ammaia*).

⁶⁵⁸ ZIENKIEWICZ, nº 46.

⁶⁵⁹ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1204.

⁶⁶⁰ SMITH, nº 790 (= WALTERS, nº 1435).

⁶⁶¹ SMITH, nº 791 (com um manto envolvendo-lhe as pernas e Vénus apoiando as mãos no seu ombro).

⁶⁶² Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel pela viúva do Sr. Américo Barreto.

⁶⁶³ Foi-lhe feita uma referência num artigo nosso (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 16).



64

Séc. II – III d.C.

Descrição: pasta vítrea negra, com inclusões brancas na superfície gravada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 12,9 x 9,6 x 3,2 mm. Com um aspecto bastante poroso. Proveniência: Braga⁶⁶⁴. Paradeiro actual: Museu D. Diogo de Sousa (Braga). Número de inventário: 1992.0221.

MARS ULTOR

Guerreiro despido estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à direita ostentando elmo. Com a sua mão esquerda apoiada no escudo (pousado ao alto, a seus pés), segura na mão direita a lança, pelo topo. Linha de solo.⁶⁶⁵

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 149, est. XI, nºs 212-214; HENIG (*Britain*), p. 18, est. III, nº 86 (nicolo paste, Séc. III d.C.); p. 112, est. XXIV, Ap. 33; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 327, nº 984; KRUG (*Fundgemmen 3*), p. 491 nº 11, est. 51, nº 11; p. 497, nº 28, est. 53, nº 28; *eadem* (*Köln*), p. 171, est. 64, nºs 2-3; p. 194, est. 82, nº 106; p. 219, est. 103, nº 249; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 35, nºs 22 (= RUSEVA-SLOKOSKA, p. 193, nº 250 – cornalina, Séc. III d.C.); 23; PLATZ-HORSTER (*Bonn*), pp. 41-42, est. 5, nº 18 (ainda espada? Pasta vítrea, Séc. II d.C.); DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), p. 199, est. LXVIII, nº 8; GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 98, est. VIII, nº 106; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 129, nº 229 (lápiz-lazúli, Séc. II-III d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 306, est. 223, nº 2766 (pasta vítrea imitando o nicolo, Séc. II d.C.); GESZTELYI (*Budapest*), p. 53, nº 90; HENIG e MACGREGOR, p. 32, nº 1.17; GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 102, est. V, nºs 1120-1121 (pasta vítrea imitando o nicolo, Séc. II – III d.C.); VV.AA. (*Santarelli*), p. 114, nº 161.

Discussão: O motivo apresenta grandes semelhanças com dois dos paralelos citados (a cornalina do Museu de Sofia e a pasta vítrea imitando o nicolo do Museu de Viena) e o gravado num anel do Ashmolean Museum (HENIG e MACGREGOR, p. 80, nº 7.32). A mesma esquematização pode também ver-se numa outra pasta vítrea imitando o nicolo encontrada em França⁶⁶⁶.

65

Séc. III – IV d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando o nicolo, em tons de cinzento-azulado sobre negro, de forma oval (quase circular) e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 13,2 x 12,8 x 4 mm. Pequena fractura na base, junto ao bordo. Proveniência: Braga⁶⁶⁷. Paradeiro actual: Museu D. Diogo de Sousa (Braga). Número de inventário: 1992.0218.

⁶⁶⁴ Encontrada em 11/9/92 nas Carvalheiras (Rua do Matadouro), na sondagem 74.

⁶⁶⁵ É-lhe feita referência num artigo nosso (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 16).

⁶⁶⁶ GUIRAUD (*Gaule 2*), nº 1241 (Vitória coroando Mercúrio).

⁶⁶⁷ Encontrada na *insula* das Carvalheiras (na Rua do Matadouro), na sondagem 74, em 25/8/92.



MARS GRADIVUS

Guerreiro despido, ostentando elmo, caminhando para a esquerda e segurando na sua mão direita um troféu (*spolia opima*) e na esquerda uma lança, que lhe passa, obliquamente, por detrás do corpo. Rodeando as ancas, uma faixa (*subligaculum*) terminando em duas pontas e esvoaçando para ambos os lados do corpo. Linha de solo.⁶⁶⁸

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 154, est. XII, nº 231; KRUG (*Köln*), p. 187, est. 76, nº 73; HENIG e WHITING, p. 24, nº 224 (Séc. III d.C.).

Discussão: O entalhe é um produto da oficina vidreira do Fujacal.

66

Séc. III – IV d.C.

Descrição: pasta vítrea em tom de verde-água, de forma oval e faces planas, com os bordos rectos. Dimensões: 15,3 x 11,9 x 2,2 mm. Mutilada na base, ao nível do topo superior. Proveniência: Braga⁶⁶⁹. Paradeiro actual: Museu D. Diogo de Sousa (Braga). Número de inventário: 2001.0178.

MARS ULTOR

Guerreiro estante, em posição frontal e com a cabeça voltada à esquerda, vestindo couraça (*lorica*) e túnica curta (*tunica manicata*) e ostentando elmo com *λοφος*. A sua mão direita está apoiada no escudo (pousado ao alto, a seu lado) e a esquerda segura a lança, pelo topo. Grossa linha de solo.⁶⁷⁰

Paralelos em Glíptica: GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 100, est. IX, nºs 123-124.

Discussão: O entalhe é de produção local e não de importação. Terá sido produzido numa das oficinas de adorno existentes em *Bracara Augusta* (do Fujacal ou das Carvalheiras).

67

Séc. IV – V d.C.

Descrição: sardo, de cor acastanhada, de forma octogonal e faces planas, com os bordos rectos, engastado num anel romano em bronze. Dimensões: 11 x 8,5 mm. Bom estado de

⁶⁶⁸ O entalhe foi já publicado (MARTINS, M., 2000a, “Bracara Augusta. A casa romana das Carvalheiras”, p. 7. *Roteiros Arqueológicos* 2. Braga.) e a ele já fizemos uma breve referência (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 16).

⁶⁶⁹ Encontrada na Rua do Matadouro (Carvalheiras).

⁶⁷⁰ Foi feita por nós uma referência a este entalhe (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 16).



conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

MARS GRADIVUS (?)

Figura masculina caminhando para a direita e olhando para trás, com a cabeça ostentando elmo e, talvez, com um *subligaculum* à cintura que esvoaça para ambos os lados do corpo. Na sua mão esquerda, avançada, parece segurar uma espada e na direita, recuada, uma lança. Linha de solo.⁶⁷¹

Paralelos em Glíptica: ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 169, est. 116, n° 1279; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 99, n° 279 (= RUSEVA-SLOKOSKA, p. 197, n° 261 – olhando em frente, com espada e lança, cornalina plana, Séc. III d.C.).

HERMES – MERCÚRIO

68

Séc. I a.C.

Descrição: pasta vítrea, de cor verde-escuro sobreposto por verde mais claro, imitando a ágata de capas, de forma oval e com a face superior plana, sem se destacar do anel romano em que está engastado. Dimensões: 11 x 8,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dela apenas resta o molde por nós feito⁶⁷².

HERMES

Busto masculino imberbe, visto de trás. A cabeça, voltada à direita, tem cabelos encaracolados e ostenta, na região da nuca, um chapéu em forma de calote inclinada (*petasus*?). Sobre os ombros, o manto, apertado por um fíbula. Provável representação de *Hermes*.

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*AG*), p. 194, est. XL, n° 47 (com pétaso, estilo de *Dioskourides*); FOSSING, p. 86, est. VI, n° 461.

Discussão: Normalmente com a cabeça de perfil⁶⁷³ e interpretado, por vezes, como um príncipe helenístico⁶⁷⁴ (talvez, mesmo, o próprio Alexandre Magno), este tipo aparece em cunhos monetários republicanos⁶⁷⁵ identificado a Mercúrio. Aliás, em certos entalhes (e

⁶⁷¹ Entalhe já publicado (CASAL GARCIA e CRAVINHO, n° 24) e apenas referido (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 16).

⁶⁷² Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.

⁶⁷³ FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), est. 51, n° 6939 (Mercúrio).

⁶⁷⁴ PANNUTI (*Napoli I*), n° 180 e fig. 14 (príncipe helenístico?); VOLLENWEIDER (*Cabinet I*), n° 58 (interpretado como Ptolomeu III).

⁶⁷⁵ STERNBERG 1, n° 209.



lucernas⁶⁷⁶), essa identificação é mesmo reforçada pela presença de um caduceu pousado no seu ombro⁶⁷⁷.

69

Séc. I a.C.

Descrição: quartzo citrino, cor-de-mel, mais escuro do lado direito, de forma oval, com a face superior convexa e engastado num anel moderno em ouro. Dimensões: 11 x 8 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (col. Rainer Daehnhardt).

HERMES – MERCÚRIO

Hermes estante, em posição frontal, olhando para a esquerda, cruzando a perna direita sobre a esquerda e apoiando o cotovelo direito numa coluna. Na sua mão direita, segura um prato sobreposto por uma cabeça de carneiro e na esquerda, descaída, a bolsa (*marsupio*). A seu lado, sob a mão direita, um galo. Não há linha de solo.

Paralelos em Glíptica: MARSHALL, p. 187, nº 1185, fig. 144 – “segurando máscara e caduceu” (= WALTERS, p. 156, nº 1393 – carneiro e tartaruga na sua frente); FOSSING, p. 563, est. VII, nº 563 (com pétaso na cabeça; ao lado cabeça de carneiro, tal como no prato); RICHTER (*Metropolitan*), pp. 71-72, est. XLI, nº 290 (no campo, uma palma); HENIG (*Fitzwilliam*), pp. 97-98, nº 176 (cornalina, A5, segurando *rhabdos*, galo em frente); WAGNER e BOARDMAN, p. 39, est. 37, nº 234 (caduceu e carneiro atrás).

Discussão: Protector dos comerciantes e dos ladrões e deus do comércio (aliás, a raiz *merx* significa mesmo “mercador”), *Hermes* era representado com asas no chapéu de abas largas (*petasus*), no caduceu (*caduceus*, símbolo das suas funções de arauto divino)⁶⁷⁸ e nas sandálias (*alipes talaes* ou *talaria*, bem visíveis em anéis⁶⁷⁹ e gemas⁶⁸⁰ gregos, moedas de Sybrita, Creta, de cerca de 330 a.C., e num bronze de Herculano⁶⁸¹). Tudo isso o fazia voar à velocidade do vento (pelo que, entre os jovens, era tido como o patrono dos jogos atléticos) e os seus movimentos rápidos e graciosos fizeram-no mesmo ser o mensageiro de *Zeus*. Identificado, em Roma, a Mercúrio, constituiu um dos temas mais difundidos em todas as formas de arte, em especial nas artesanais (baixelas de prata, bronzes, lucernas e *sigillata*). As suas representações glípticas, provavelmente inspiradas em modelos escultóricos gregos dos Sécs. V e IV a.C., remontam aos períodos grego,

⁶⁷⁶ ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, nºs 27; 43. *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa; VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 507, nº 205 (frontal).

⁶⁷⁷ RICHTER (*Metropolitan*), nº 293; HENIG (*Britain*), nº 36; PANNUTI (*Napoli 1*), nº 73; GUIRAUD (*Gaule 1*), nº 189; AMBROSIO e De CAROLIS, nºs 233-234; HENIG e MACGREGOR, nº 1.66; VV.AA. (*Santarelli*), nº 167.

⁶⁷⁸ HENIG (*Mayer Collection*), est. XXVIc (= *idem*, *Fitzwilliam*, nº 175); *idem* (*Fitzwilliam*), nº 165 (de *Dioskourides*).

⁶⁷⁹ FURTWÄGLER (AG), est. LXI, nº 35 (= LIPPOLD, est. X, nº 6; BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 10; BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 1054 – anel do Séc. IV a.C., *Hermes* colocando as asas numa das sandálias).

⁶⁸⁰ VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nº 57.

⁶⁸¹ SCHMIDT, J. (2004), *Roman Mythology*, p. 77. Grange Books. Kent.



helenístico e etrusco (neste último caso, sobretudo sob a forma de *Hermes Psychopompos* – vide nº 70).

Transferido de uma estátua grega dos Sécs. V – IV a.C. para a joalharia⁶⁸² e a Glíptica gregas, este motivo difundiu-se rapidamente no reportório artístico romano. Particularmente popular nas gemas do Séc. I d.C., sobretudo nas consideradas mais preciosas (ametista⁶⁸³, quartzo citrino⁶⁸⁴, granada⁶⁸⁵ e cristal de rocha⁶⁸⁶), nele Mercúrio aparece quase sempre ladeado por um animal que estivesse associado ao seu culto (o galo, o carneiro, o escorpião ou a tartaruga).

70

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e de faces planas e polidas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 9,8 x 8,5 x 2,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia. Número de inventário: Au 615.

HERMES PSYCHOPOMPOS

Figura masculina estante, de perfil para a esquerda, ligeiramente encurvada para a frente e com a sua perna direita avançada. Despida, apenas com um manto descaindo pelas costas e pelo lado direito, tem na sua frente uma pequena figura humana, de braços erguidos, que lhe estende uma palma. Linha de solo.⁶⁸⁷

Paralelos em Glíptica: KING (*Handbook*), fig. na p. 201, nº 4 (= RICHTER, *Metropolitan*, p. 55, nº 225, do Séc. III – II a.C., itálica, de tradição etruscanizante); SMITH, p. 101, nºs 690-691 (com caduceu); FURTWÄNGLER (*AG*), p. 106, est. XXI, nºs 64-69; RICHTER (*Romans*), p. 37, nº 118 (com caduceu); HENIG (*Lewis*), p. 41, est. 12, nº 191 (com caduceu); ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 32, est. 19, nºs 60-61 (com caduceu, Séc. III a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), pp. 80-81, est. 20, nºs 85-86 (com caduceu); SPIER (*Paul Getty*), p. 79, nº 170 (com caduceu e cabeça barbada na frente, A2, Séc. II – I a.C.); TAMMA, p. 29, nº 6 (com caduceu, Séc. II a.C.).

Discussão: *Hermes Psychopompos*⁶⁸⁸ (o solene guia dos mortos e condutor das almas para os Infernos) é normalmente representado estendendo a mão a uma pequena figura humana (que simboliza a alma) que para ele levanta os braços ou que ele ergue na sua

⁶⁸² BEAZLEY, nº 48.

⁶⁸³ RICHTER (*Metropolitan*), nº 290 (apoiando o antebraço na coluna); BERRY, nº 112 (de perfil, segurando *rhabdos*, e com o antebraço apoiado na coluna).

⁶⁸⁴ SPIER (*Paul Getty*), nº 258 (de perfil, segurando *rhabdos*, e antebraço apoiado na coluna).

⁶⁸⁵ GUIRAUD (*Gaule I*), nº 194; WAGNER e BOARDMAN, nº 234 (caduceu voltado para cima).

⁶⁸⁶ SPIER (*Paul Getty*), nº 257 (com *rhabdos*); GESZTELYI (*Budapest*), nº 94 (com *rhabdos*).

⁶⁸⁷ PARREIRA e VAZ PINTO, nº 179; PONTE, p. 130, nº 235.

⁶⁸⁸ Etimologicamente, a palavra grega *psychopompos* resulta da junção de *psyche* (alma) e *pompos* (guia) e designa um ente cuja função é guiar ou conduzir, que pode ser de natureza humana (como *Ariadne*) ou espiritual (como *Hermes*).



mão⁶⁸⁹. Tais cenas deverão simbolizar o retorno à vida do morto (que, no presente entalhe, parece aceitar uma palma – um símbolo de vitória sobre a morte). Mas também poderão ser interpretadas como “cenas de prodígio” (cf. HENIG e MACGREGOR, p. 106, n.ºs 10.44-10.45), em que uma figura masculina olha para uma outra (*Tages*?⁶⁹⁰) que emerge do solo, a seus pés.

Muito semelhantes, tipologicamente, às cenas de Prometeu modelando uma figura humana⁶⁹¹, são características de escaravinhos etruscos⁶⁹² e da produção itálica de estilo etruscanizante⁶⁹³, tendo-se perpetuado pelos Sécs. II – I a.C. Talvez possam testemunhar a influência do Pitagorismo no Sul da Itália e em toda a restante Península. Aliás, a posição encurvada, o manto pendendo dos ombros e os cabelos apanhados na região da nuca da figura principal são próprios de gemas arcaizantes, cujos temas se inspiram em motivos lendários ou de cultos de mistérios surgidos na Itália Central e, por isso, alheios ao repertório figurativo grego.

71

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 11 x 9 x 3,5 mm. Mutilada no topo superior. Proveniência: Alentejo ou Algarve Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

HERMES – MERCÚRIO

Hermes-Mercúrio estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à direita ostentando pétaso, e despido, apenas com um manto sobre os ombros que descai pelas suas costas quase até aos pés. Na sua mão esquerda, estendida, segura a bolsa e na direita, recuada, o caduceu. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 210, est. XLIII, n.º 73; p. 234, est. XLIX, n.º 10 (= RICHTER, *Romans*, p. 142, n.º 667 – apenas com o caduceu); p. 246, est. L, n.º 53; ZIENKIEWICZ, p. 133, est. IX, n.º 32 (galo a seu lado); STERNBERG 2, p. 100, est. XXXVII, n.º 694 (plano-convexa, Séc. I – II d.C.); p. 113, est. XXXIX, n.º 793 (ametista, Séc. II d.C.).

Discussão: Ao caduceu, e em vez da lira (que *Hermes* inventara)⁶⁹⁴, os Romanos acrescentaram um novo elemento: a bolsa (*marsupium*), símbolo dos lucros do comércio.

⁶⁸⁹ ZWIERLEIN-DIEHL (*Berlin*), fig. 2 (escaravinho etrusco).

⁶⁹⁰ *Tages* era uma divindade etrusca possuidora de grande Sabedoria, que emergiu de um sulco num campo recém-lavrado e ensinou aos Etruscos as artes divinatórias e dos augúrios.

⁶⁹¹ SENA CHIESA (*Aquileia*), n.ºs 702-705; *eadem* (*Luni*), n.º 5.

⁶⁹² FURTWÄNGLER (AG), est. XVIII, n.º 55; est. XX, n.º 32 (= WALTERS, n.º 765); ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), est. 58, n.ºs 299-230 (Séc. III a.C.).

⁶⁹³ WALTERS, n.º 955 (interpretado como *Hermes Psychagogos*).

⁶⁹⁴ Para uma representação de *Hermes* tocando lira, vide: SMITH, n.º 685 (= WALTERS, n.º 3854, fig. 89); PANNUTI (*Napoli 2*), n.º 132 (camafeu).



Daí que o tipo mais difundido, sobretudo entre os Sécs. I e III d.C., quer em Escultura⁶⁹⁵ quer em Glíptica, seja exactamente o que este entalhe patenteia: o de Mercúrio protector dos comerciantes e mensageiro dos deuses. Reproduzindo, talvez, uma estátua de culto existente em Roma, teria sido adoptado como símbolo dos *Collegia Mercatorum* (SENA CHIESA, *Aquileia*, p. 137). A análise estatística de exemplares encontrados em Portugal e em Espanha, mostra que ele teve, de facto, uma especial incidência nesta região mediterrânica – a área comercial por excelência.

Relativamente a este entalhe, há a salientar o facto de ele ter um cunho marcadamente clássico, observável também num camafeu de Florença⁶⁹⁶.

72

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval e com a face superior levemente convexa, acompanhando o arredondamento da mesa do anel romano, em ouro, em que está engastada e de que não se destaca. Dimensões: 10 x 8 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular⁶⁹⁷.

MERCÚRIO

Mercúrio estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à direita ostentando pétaso, calçado alado e despido, apenas com um manto pendendo do seu braço direito. Na mão esquerda, estendida, segura a bolsa e na direita o caduceu. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: SPIER (*Paul Getty*), p. 104, nº 256.

Discussão: Este motivo é mais um exemplo da retratação de Mercúrio como deus do comércio e mensageiro dos deuses – um tipo também comum em gemas mágicas⁶⁹⁸, já que a ele eram também atribuídos poderes ligados à magia e à adivinhação.

Mas nem sempre o esquema iconográfico é exactamente este, já que um destes atributos pode estar ausente (o caso da bolsa na sua mão estendida⁶⁹⁹ – um motivo raro, mais fiel ao modelo mais antigo) ou ter associados outros elementos (uma ara a seus pés⁷⁰⁰, os bustos de Ísis e Serápis⁷⁰¹ ou estrelas⁷⁰²) ou atributos próprios de outras

⁶⁹⁵ VASCONCELOS, J. L. (1918). “Pelo Sul de Portugal (Baixo-Alentejo e Algarve)”. *O Archeologo Português*, série 1, vol. XXIII, nºs 1-12, p. 137. Lisboa (= V.V. A.A., *Religiões da Lusitânia*, p. 450, fig. 118); *idem* (1919-1920), “Hierologia lusitanica (novos aditamentos às Religiões da Lusitânia, vol. I a III)”. *O Archeologo Português*, série 1, vol. XXIV, pp. 284-285. Lisboa (= V.V. A.A., *Religiões da Lusitânia*, p. 450, fig. 119).

⁶⁹⁶ ZANIERI, nº 13.

⁶⁹⁷ Este anel foi apresentado à Direcção do Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa, tendo em vista a sua eventual aquisição para o Museu – o que, infelizmente, não se concretizou.

⁶⁹⁸ DELATTE e DERCHAIN, nº 229; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2209a.

⁶⁹⁹ GRAMATOPOL, nº 222.

⁷⁰⁰ *Idem*, nºs 229; 240; DIMITROVA-MILCEVA (*Donaulimes*), nº 7 (= *eadem*, *Sofia*, nº 66); MAASKANT-KLEIBRINK, nº 850; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 24; CREMER, est. 12, nº 2.



divindades (a palma⁷⁰³ ou a palma e a coroa, atributos de Vitória)⁷⁰⁴; espigas e papoila⁷⁰⁵ ou um ceptro⁷⁰⁶ (para além do caduceu) – um esquema que, de certo modo, recorda o *Hermes* de Praxíteles, por sua vez, inspirado na representação de *Athena Parthenos*.

73

Séc. I d.C.

Descrição: calcedónia, de tom branco-leitoso, de forma oval e com faces planas e polidas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 11,5 x 9,5 x 2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

MERCÚRIO

Mercúrio estante, com o corpo ligeiramente a três quartos (desenhando um “S”), a cabeça voltada à direita ostentando o *petasus* (ou um *polos* estilizado?) e despido, apenas com um manto que se enrola no seu braço direito, do qual pende. Na sua mão esquerda, estendida, segura a bolsa e na direita o caduceu, que passa por detrás do braço do mesmo lado. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 140, est. IX, nºs 175-176; HAMBURGER, p. 27, est. II, nº 26; ZAZOFF (*AGDS III*), p. 212, est. 93, nº 64; GRAMATOPOL, p. 57, est. XII, nº 237; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 289, nº 822; KRUG (*Köln*), p. 220, est. 104, nº 256; PANNUTI (*Napoli I*), p. 51, nº 70; ZIENKIEWICZ, p. 130, est. VI, nºs 9-11 (Séc. I – II d.C.); HENIG e WHITING, p. 13, nº 87 (com animais e símbolos astrais); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 105, est. XII, nº 174; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 126, nº 217 (plasma, Séc. I d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 307, est. 224, nº 2774; SPIER (*Paul Getty*), p. 119, nº 310 (Séc. I d.C.); TAMMA, p. 50, nº 38; KRUG (*Trier*), p. 202, nº 22, est. 47, nº 22 (*polos* interpretado como flor-de-lótus, Séc. I d.C.); MIDDLETON (*Exeter*), p. 47, nº 37; pp. 71-73, nºs 56-57 (*polos* interpretado como pétaso); KONUK e ARSLAN, p. 92, nº 68 (“nicolo” castanho, F4, Séc. II d.C.); HENIG e MACGREGOR, p. 37, nº 1.74.

⁷⁰¹ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 649.

⁷⁰² SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1550.

⁷⁰³ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1312.

⁷⁰⁴ KRUG (*Köln*), nº 258.

⁷⁰⁵ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 62 (altar em frente).

⁷⁰⁶ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 193; GRAMATOPOL, nº 224; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 701; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 215 (?).



Descrição: jaspe vermelho, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 13 x 11 x 2,5 mm. Base um tanto desgastada. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

HERMES – MERCÚRIO COM ANIMAIS

Mercúrio estante, em posição frontal, com o pé direito ligeiramente recuado e a cabeça voltada à direita, de cabelos encaracolados e sem pétaso. Despido, apenas com um manto que, atado ao pescoço, se enrola no seu braço direito, segura na sua mão esquerda, estendida, a bolsa e, na direita, recuada, o caduceu. A seu lado, à direita, um galo e, à esquerda, uma cabeça de carneiro. Frente ao seu rosto, uma estrela de oito pontas e, atrás da nuca, um crescente lunar. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: WALTERS, p. 156, est. XIX, nº 1395 (ametista, carneiro e galo); p. 272, est. XXX, nº 2788 (carneiro); GONZENBACH, p. 68, est. 27, nº 10 (galo e carneiro); SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 141-142, est. X, nºs 188-190 (sem astros); ZAZOFF (*AGDS III*), p. 100, est. 43, nº 180 (galo); GRAMATOPOL, p. 57, est. XII, nº 244; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 267, est. 194, nº 1436 (galo e carneiro, sem astros); HENIG (*Lewis*), p. 19, est. 3, nº 35; MAASKANT-KLEIBRINK, pp. 213-214, nº 499; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 173, est. 120, nºs 1303; 1304 (manto caído); KRUG (*Köln*), p. 195, est. 82, nº 112 (galo); ZIENKIEWICZ, p. 133, est. IX, nº 32 (galo); HENIG e WHITING, p. 13, nº 85 (escorpião e carneiro); HENIG (*Content Cameos*), p. 56, nº 92 (camafeu, galo); MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 57, nº 56 (carneiro e galo); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 127, nº 222 (cornalina, Séc. II d.C., “quadrúpede”); SPIER (*Paul Getty*), p. 104, nºs 253 (manto envolvendo-lhe as pernas, ladeado por galo e escorpião); 254 (carneiro e tartaruga); AMORAI-STARK (*Biblical Museum*), pp. 145-146, nº 32 (carneiro?); HENIG (*Fitzwilliam*), p. 132, nº 259 (galo e carneiro); HENIG e MACGREGOR, p. 37, nºs 1.70 (galo); 1.73 (carneiro); VV.AA. (*Santarelli*), p. 115, nº 163.

Discussão: Por influência oriental, a representação de Mercúrio com os animais que lhe estavam associados é frequente do Séc. I d.C. em diante e, sobretudo, em gemas tardias dos Sécs. III – IV d.C.⁷⁰⁷ Motivo de provável origem grega e helenística, também presente em cunhos monetários romanos das épocas de Trajano e Marco Aurélio (em que é muito comum, especialmente com a presença do galo), teria tido na Antiguidade um significado funerário.

No caso concreto deste exemplar, estão também patentes as suas funções de protector dos comerciantes e de guia dos mortos (pela presença do galo, um animal ctónico). Assim aparece, aliás, num sarcófago antonino de Ratiaria (Bulgária)⁷⁰⁸.

Noutras variantes, Mercúrio vêmo-lo viajando numa quadriga de carneiros⁷⁰⁹ ou montando um carneiro⁷¹⁰. Mas, se o carneiro estiver aos seus ombros, estaremos perante

⁷⁰⁷ SMITH, nº 707 (= WALTERS, nº 2780); WALTERS, nº 2781; MIDDLETON (*Fitzwilliam*), nº 60 (= HENIG, *Fitzwilliam*, nº 258); FOSSING, nº 570; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 191; RICHTER (*Romans*), nºs 112-113; GRAMATOPOL, nº 243; HENIG (*Lewis*), nº 34; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 500; MANDEL-ELZINGA, nº 10; HENIG e WHITING, nº 86; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 178; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 221; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2540/27; GESZTELYI (*Budapest*), nº 23.

⁷⁰⁸ MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 57, a propósito do nº 56.



uma representação de *Hermes Kriophoros*, do qual derivou, na Arte Cristã, o tipo do “Bom Pastor”.

75

Finais do Séc. II d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval, face superior convexa e inferior plana, com os bordos inclinados para dentro, cortados um tanto irregularmente. Dimensões: 16 x 11 x 4,8 mm. Ligeiramente desgastada nalguns pontos da face superior. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (col. João Estrada).

HERMES-MERCÚRIO

Hermes estante, em posição frontal, com a cabeça de perfil à esquerda, com a perna direita flectida e recuada, o cotovelo direito apoiado na coluna existente a seu lado e a mão esquerda pousada na anca, em posição policletiana. Na mão direita, erguida, segura uma pátera e na esquerda, recuada, o caduceu voltado para cima. Ao lado da coluna, um altar. Linha de solo. Trabalho esquemático.

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 102, nº 705 (segurando caduceu, cabeça de carneiro no prato); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 174, est. 121, nº 1313 (sem altar, com pétaso e *rhabdos*, ametista, do Séc. III d.C.); MAIOLI, pp. 25-26, nº 21, est. I, nº 2 (cabeça de carneiro sobre a coluna); AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), p. 66, nº 64; LOPEZ de la ORDEN, p. 122, est. VI, nº 54.

Discussão: Numa variante raríssima deste motivo, inspirada num modelo escultórico do Séc. IV a.C. e semelhante ao *Hermes de Andros*, de Praxíteles, a pátera está ausente e *Hermes* apoia-se no tronco de uma palmeira⁷¹¹. Numa outra, em que também está em posição frontal e de pernas cruzadas, apoia-se numa coluna⁷¹², numa pose semelhante à de *Apolo Sauroctonos* encostado a uma árvore, cujo tronco lembra o da estátua de *Hermes*, da autoria de Lisipo.

Apenas muito excepcionalmente, e tendo apenas como atributos o *petasus* e o caduceu, está envolto no manto⁷¹³.

⁷⁰⁹ SMITH, nº 702 (= WALTERS, nº 1405).

⁷¹⁰ *Idem*, nºs 703 (= *idem*, nº 1406); 704 (= WALTERS, nº 2793); HAUTECOEUR, nº 87; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 44, nº 187; RICHTER (*Romans*), nº 117 (= HENIG, *Lewis*, nº 40); HENIG (*Britain*), Ap. 9; *idem* (*Lewis*), Ap. 3; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 102, nº 793; est. 195, nº 1445; TAYLOR, nº 146 (= HENIG e MACGREGOR, nº 1.64); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 585 (na frente, altar e árvore); 965; 1207 (na frente, um galo e atrás, *Fortuna*); 1314 (na frente um *modius* com espigas, atrás uma palma); KRUG (*Köln*), nº 259; AMORAI-STARK (*Biblical Museum*), nº 33.

⁷¹¹ RICHTER (*Metropolitan*), nº 286.

⁷¹² HENIG (*Fishbourne*), est. XVIII, nº 1 (= *idem*, *Britain*, nº 53, ladeado por galo e carneiro).

⁷¹³ *Idem* (*Mayer Collection*), est. XXVIc (= *idem*, *Fitzwilliam*, nº 175); WAGNER e BOARDMAN, nº 235 (manto pelos ombros).



Descrição: sardo, de cor castanha, forma oval e face superior plana, com os bordos inclinados para fora (engastado num anel romano em prata). Dimensões: 17 x 13,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Conimbriga*⁷¹⁴. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*. Número de inventário: 71. 145.

MERCÚRIO

Mercúrio estante, em posição frontal e a cabeça de perfil à direita ostentando o pétaso, com calçado alado e apenas com o manto pendente do seu braço direito. Na mão esquerda, segura a bolsa e na direita o caduceu. Linha de solo.⁷¹⁵

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 216, n° 2175 (= MARSHALL, p. 97, n° 567; WALTERS, p. 156, n° 1386); MIDDLETON (*Fitzwilliam*), pl. II, n° 61, Ap. XVII (= HENIG, *Fitzwilliam*, p. 133, n° 260); MARSHALL, p. 87, n° 506 (= WALTERS, p. 324, n° 3447); p. 93, est. XVI, n° 550 (= WALTERS, p. 156, n° 1384; HENIG, *Britain*, p. 14, est. II, n° 46); p. 96, est. XVI, n° 566 (= WALTERS, p. 156, n° 1385); HAUTECOEUR, pp. 343-344, n°s 84-85; MERLIN e LANTIER, p. 335, n°s 334-335; GONZENBACH, p. 69, est. 27, n° 12; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 138, est. IX, n° 166; HAMBURGER, pp. 26-27, est. II, n°s 22-24; 27; ZAZOFF (*AGDS III*), pp. 100-101, est. 44, n° 182; MAIOLI, pp. 26-27, n° 22; GRAMATOPOL, p. 57, est. XI, n° 232; HENIG (*Britain*), p. 13, est. II, n°s 38; 41; p. 112, est. XXIV e LVIII, Ap. 32; *idem* (*Lewis*), p. 20, est. 3, n° 36; DIMITROVA-MILCEVA (*Donaulimes*), p. 284, est. 27, n° 6 (= *eadem*, *Sofia*, p. 47, n° 68); MAASKANT-KLEIBRINK, pp. 333-334, n° 1017; SENA CHIESA (*Luni*), p. 85, est. X, n° 65; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 171, est. 119, n° 1296; p. 172, est. 119, n° 1299; KRUG (*Köln*), p. 220, est. 104, n° 257; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 47, n°s 69-70; ELLIOT e HENIG (*Newstead*), p. 297, n° 8; p. 298, n° 18; MANDEL-ELZINGA, p. 256, est. 2, n° 12; HENIG e WHITING, p. 13, n° 81; GESZTELYI (*Debrecen*), pp. 112-113, n°s 22 e 23; DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), p. 202, est. LXIX, n° 18; HERFORT-KOCH, p. 270, n° 29, est. 23, n° 5; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 105, est. XII, n° 176; STERNBERG 2, p. 113, est. XXXIX, n° 793; p. 116, est. XL, n° 820; STUPPERICH, pp. 296-297, n° 9, est. 24, n° 11 (Séc. I d.C.); MIDDLETON (*Dalmatia*), pp. 57-58, n° 58; p. 152, App. I, n° 6; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 126, n° 213 (cornalina, Séc. II d.C.); CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 59, n° 23; JOHNS, p. 90, n° 175; p. 95, n° 223; AMORAI-STARK (*Caesarea*), p. 105, n° 10; GESZTELYI (*Budapest*), p. 54, n°s 95-97; KONUK e ARSLAN, p. 89, n° 65; HENIG (*Wanborough*), p. 174, G; GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 107, est. VIII, n° 1146 (finais do Séc. II d.C.); LOPEZ de la ORDEN, p. 122, est. VI, n° 53.

Discussão: Neste tipo, Mercúrio pode aparecer com posturas variadas: com uma perna recuada⁷¹⁶; de perfil, mas apenas segurando o caduceu⁷¹⁷ ou o *rhabdos*⁷¹⁸ e com um pé apoiado numa base ou numa pequena elevação de terreno, numa pose semelhante à do *Apolo Smintheus*, de *Scopas*; visto de costas, ligeiramente a três quartos⁷¹⁹; olhando para

⁷¹⁴ Anel encontrado em 1971, perto do *praefurnium* do *laconicum* das Termas de Trajano (o nível da construção das Termas).

⁷¹⁵ Foi já publicado por vários autores: ALARCÃO (*Fouilles de Conimbriga*), n° 182; ALARCÃO e PONTE, n° 403.8.; CRAVINHO (*Conimbriga*), n° 11.

⁷¹⁶ ZAZOFF (*Kassel*), n° 41; MIDDLETON (*Dalmatia*), n° 59.

⁷¹⁷ RICHTER (*Romans*), n° 116; MAASKANT-KLEIBRINK, n° 363b.

⁷¹⁸ SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 205.

⁷¹⁹ MAASKANT-KLEIBRINK, n° 585 (apenas com o caduceu).



trás⁷²⁰; caminhando e segurando uma pátera e o caduceu⁷²¹; correndo, com o manto a esvoaçar, e apenas segurando o caduceu⁷²² ou uma tocha acesa⁷²³; ou fazendo rolar, pelo chão, um arco⁷²⁴ (um esquema que igualmente vemos na iconografia de *Eros*⁷²⁵).

77

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 11 x 10⁷²⁶ x 2,5 mm. Face superior mutilada na parte inferior e no lado direito. Proveniência: arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

MERCÚRIO

Mercúrio estante, encostado a uma ara (?), com o corpo em posição frontal, a cabeça voltada à direita, ligeiramente abaixada e ostentando, no prolongamento da testa, o *petasus* ou um *polos* estilizado. Despido, apenas com um manto que se enrola no seu braço direito, do qual pende, tem a mão esquerda estendida e segura na sua mão direita, recuada, um longo caduceu.

Paralelos em Glíptica: GRAMATOPOL, p. 56, est. XI, nº 222.

Discussão: A presença da ara (à qual Mercúrio parece apoiar-se, neste entalhe) é excepcional na sua iconografia. Tal como a existência da palmeira, numa outra variante inspirada num modelo escultórico do Séc. IV a.C.⁷²⁷ Já a ausência da bolsa na sua mão estendida constitui uma variante rara, mais fiel ao modelo grego original. No caso deste entalhe, porém, a mutilação que sofreu não permite saber com exactidão se estaremos, de facto, perante essa variante ou se o motivo está incompleto, devido à mutilação da gema. Por outro lado, a admitir-se que na cabeça tem não o *petasus* mas um *polos* estilizado, poderá levar-nos a crer que estamos perante a representação de uma divindade sincrética, com atributos de Mercúrio e do deus egípcio *Toth* – um motivo também presente em escultura, que resulta da identificação de Mercúrio ao deus egípcio *Toth* (“o criador do mundo pela palavra”) e que é facilmente reconhecível por a figura ostentar, no alto da cabeça, uma pequena saliência ou dois pequenos traços, que mais não são do que uma

⁷²⁰ BERRY, nº 113 (a seu lado, um carneiro).

⁷²¹ GRAMATOPOL, nº 223.

⁷²² MAASKANT-KLEIBRINK, nº 1147.

⁷²³ HENIG (*Lewis*), nº 38.

⁷²⁴ WALTERS, nº 1397; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 818.

⁷²⁵ SENA CHIESA (*Luni*), nº 56.

⁷²⁶ Há que ter em conta, nesta dimensão, que a gema está incompleta.

⁷²⁷ RICHTER (*Metropolitan*), nº 286.



espécie de *polos* estilizado ou a pluma egípcia ou a pétala de lótus. Neste caso, esses elementos deveriam ter conferido a função de amuleto às gemas em que figuram.

78

Séc. II – III d.C.

Descrição: nicolo cinzento sobreposto por branco, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 14 x 12,2 x 3 mm. Com sulcos na face superior, que lhe dão o aspecto de porcelana estalada. Proveniência: *Conimbriga*. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*. Número de inventário: 65.571.

MERCÚRIO

Mercúrio estante, em posição frontal, com a cabeça de perfil para a esquerda ostentando pétaso, sem calçado alado e despido, apenas com o manto pendente do seu braço esquerdo. Na mão direita, estendida, segura a bolsa e, na esquerda, o caduceu, que pousa no ombro. Não há linha de solo.

Paralelos em Glíptica: ZAZOFF (AGDS III), p. 212, est. 93, nº 64; HENIG (Britain), p. 14, est. II, nº 47; GRAMATOPOL, p. 56, est. XI, nºs 225; 230; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 336, nº 1031 (com animais); DIMITROVA-MILCEVA (Sofia), pp. 47-48, nº 71 (= RUSEVA-SLOKOSKA, p. 191, nº 245 – Séc. III d.C.); MANDEL-ELZINGA, p. 255, est. 2, nº 11; HENIG e WHITING, p. 13, nº 78; MANDRIOLI, pp. 91-91, nº 147 (com um caprídeo?); KRUG (Trier), pp. 206-207, nº 40, est. 50, nº 40; KONUK e ARSLAN, p. 93, nº 69.

DEMETER – CERES

79

Finais do Séc. I d.C.

Descrição: jaspe vermelho, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro (engastado num anel moderno em bronze). Dimensões: 13,5 x 10 mm. Estado de conservação: bom. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Arqueológico da Fundação da Casa de Bragança (Vila Viçosa). Número de inventário: ?⁷²⁸

CERES

Busto feminino drapeado, voltado à esquerda, de perfil tipicamente grego e com um penteado à moda de *Ísis*: cabelo formando um rolo entrançado em volta da cabeça, apanhado na região da nuca num pequeno carrapito (“chignon”) e com dois canudos

⁷²⁸ Na parte inferior da mesa, o anel tem uma etiqueta colada, com aspecto antigo, com o nº 2636.



pendendo – um lateralmente, ao longo do pescoço, e outro atrás. Na sua frente, uma espiga. Representação de *Ceres*.⁷²⁹

Paralelos em Glíptica: GRAMATOPOL, p. 54, est. X, n° 202 (interpretada como *Ceres*); KRUG (*Fundgemmen I*), p. 122, n° 16, est. 33, n° 16; *eadem* (*Köln*), pp. 236-237, est. 118, n° 357 (interpretada como *Apolo*; 14 x 10,5 x 3 mm, Séc. I – II d.C.); STERNBERG 1, p. 91, est. XLV, n° 766 (2); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 131, est. 44, n° 221 (interpretada como *Apolo*).

Discussão: Filha de *Chronos* e de *Rhea*, *Demeter* estava intimamente ligada às estações do ano, ao trigo, às sementes e às colheitas (cujas prémias lhe eram doadas em sacrifício) e tinha na época da ceifa a sua principal festa.

Em Roma, *Demeter* foi assimilada a *Ceres*, uma divindade adorada pelos Latinos no Monte Aventino, cujo nome está relacionado, etimologicamente, com uma palavra cuja raiz significa brotar – o que, já em si, é um indicador de que *Ceres* teria sido, inicialmente, uma força da vegetação. Infelizmente, o seu mito apagou-se, aquando da sua identificação a *Demeter*, cujas lendas para ela foram transpostas.

Em moedas, é comum a retratação da sua cabeça⁷³⁰ (por vezes, com uma coroa de espigas⁷³¹) ou do seu busto drapeado e com os cabelos ornamentados com cápsulas de papoila⁷³². Em gemas, porém, e conforme pode ver-se pelos paralelos, não há unanimidade quanto à sua identificação, entre os diversos autores, que no motivo vêem *Ceres* ou *Apolo*.

80

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval e faces planas e polidas, com os bordos levemente inclinados para fora (engastada num medalhão em ouro). Dimensões: 15 x 10 x 4,5 mm (com a armação). Ligeira mutilação na base. Proveniência: de uma sepultura nos arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: colecção particular (ex-col. Américo Barreto)⁷³³.

CERES

⁷²⁹ A este entalhe foi já por nós feita referência: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 16.

⁷³⁰ STERNBERG 1, n° 230 (denário de 102 a.C.).

⁷³¹ SUTHERLAND, n°s 116-117 (86 a.C.).

⁷³² *Idem*, n° 127 (de 68 a.C.).

⁷³³ Esta jóia foi vendida no leilão 150, no Palácio do Correio Velho, lote 0239 (vide: PALÁCIO DO CORREIO VELHO, Leilões e Antiguidades, S.A., Leilão n° 150 (30/5/2005), Catálogo, lote 0239 – entalhe interpretado como camafeu e figura interpretada como segurando lança e palma). Foi estudada na nossa Dissertação de Mestrado em História da Arte (pp. 260-261, n° 123) e por nós referida, posteriormente (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 16).



Ceres estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à direita, vestindo chiton cintado e peplos. Na sua mão direita, erguida, segura o ceptro, pelo topo, e na esquerda, abaixada, duas espigas e uma papoila.

Paralelos em Glíptica: GRAMATOPOL, p. 55, est. X, nº 211 (uma espiga); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 325, nº 978 (uma espiga); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 205, est. 147, nº 1493 (duas espigas); DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 49, nº 76 (duas espigas); JOHNS, p. 90, nº 172 (uma espiga, interpretada como *Minerva*); HENIG e MACGREGOR, p. 45, nºs 2.37; 2.41 (uma espiga).

Discussão: Tal como as divindades sincréticas, *Ceres* foi um tema muito popular em gemas no Séc. II d.C. No tipo mais antigo, aparece frente a um cesto (*modius*) do qual emerge uma serpente⁷³⁴.

81

Séc. II – III d.C.

Descrição: jaspe vermelho, de forma oval e com a face superior plana e polida (engastado num anel romano em ouro). Dimensões: 12,5 x 10 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: de uma sepultura nos arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

CERES – FIDES PUBLICA

Ceres estante, com o corpo em posição frontal e a cabeça voltada à esquerda, vestindo um *chiton* cintado, formando uma dobra. Na sua mão direita, erguida, segura um prato coberto, cheio de frutos, e na esquerda, abaixada, duas espigas voltadas para baixo. Grossa linha de solo.⁷³⁵

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 120, nº 918 (= WALTERS, p. 147, est. XVIII, nº 1303); FURTWÄNGLER (AG), p. 216, est. XLIV, nº 65; WALTERS, p. 189, est. XXIII, nº 1764; p. 295, est. XXXI, nº 3094; FOSSING, p. 110, est. VIII, nº 647; p. 232, est. XIX, nº 1715; CHICARRO, p. 67, nº 11, fig. 54 (= LOPEZ de la ORDEN, pp. 119-120, est. VI, nº 47); RIGHETTI, pp. 24-25, nº 46; RICHTER (*Metropolitan*), p. 80, est. XLV, nº 345; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 233, est. XXIX, nº 565; BOARDMAN (*Ionides*), p. 107, nº 111; ZWIERLEIN-DIEHL (AGDS II), p. 188, est. 91, nº 524 (cornalina, Séc. II d.C.); ZAZOFF (AGDS III), p. 23, est. 7, nº 53; GRAMATOPOL, p. 55, est. X, nºs 205-207; HENIG (*Britain*), p. 40, est. IX, nºs 259-261; 262 (= *idem*, *Seasonal Feasts*, p. 218, fig. 1, nº 2); 263-264; 268; p. 113, Ap. 49; SENA CHIESA (*Luni*), pp. 92-93, est. XII, nº 86; KRUG (*Fundgemmen 3*), p. 490, nº 9, est. 50, nº 9; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 300, nºs 869-870; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 220, est. 159, nº 1585 (Séc. II-III d.C.); KRUG (*Fundgemmen 4*), p. 128, nº 9, est. 2, nº 9; HENIG e WHITING, p. 22, nºs 196-197; GUIRAUD (*Gaule I*), pp. 110-111, est. XV, nº 217; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 144, nº 290 (cornalina, Séc. II d.C.); CHAVES e CASAL, p. 320, nº 11, fig. 1, nº 11 (Séc. I-II d.C.); JOHNS, p. 87, nº 138; BERGES, p. 27, fig. 19; GESZTELYI (*Budapest*), pp. 58-59, nº 126; HENIG

⁷³⁴ KRUG (*Köln*), nº 123 (segurando ceptro).

⁷³⁵ Foi por nós feita uma referência a este entalhe (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 16).



(Wanborough), p. 174, est. IX, B (Séc. II d.C.); *idem* (Oxfordshire), pp. 423-424, Fig. 1; *idem* (Wroxeter), p. 53, nº 12; HENIG e MACGREGOR, pp. 44-45, nºs 2.35-2.36; JONES e HENIG, p. 9, fig. 9/C (a); LOPEZ de la ORDEN, p. 120, est. VI, nºs 48-49.

Discussão: Este tipo de *Ceres* (o mais frequente na sua iconografia) não é senão uma personificação de símbolos agrícolas. Os seus antecedentes devem buscar-se na iconografia monetária, concretamente nas representações de uma divindade feminina (segurando, na mão direita, espigas e, na esquerda, um prato com frutas), que talvez simbolizasse a fé dos cidadãos na actividade do Imperador (*Fides Publica* ou *Fides Augusti*, como aparece designada nos cunhos monetários de Domiciano e de Plotina) e que é, tipologicamente, muito semelhante às representações de *Annona*⁷³⁶ e de *Aequitas*, mas das quais se distingue por ser mais frontal. A sua criação deve-se, provavelmente, a Domiciano, em cujas moedas procuraria simbolizar a sua política censória (em especial no campo financeiro) e o incremento da agricultura⁷³⁷. Mas irá manter-se, com ligeiras variantes, em cunhos de Antonino Pio, Septímio Severo (nos quais figura a inscrição BONI EVENTUS), Marco Aurélio, Adriano⁷³⁸, Cómodo⁷³⁹, *Pescennius Niger*⁷⁴⁰, *Caracalla* e Heliógabalo. Por vezes, há neles outros atributos ou associações (como nos de *Galba*, em que a figura aparece com um prato com frutas e uma cornucópia, e de Trajano – associada a *Plotina*, simbolizando, talvez, a sua recíproca fidelidade).

Em Glíptica (nunca em cunhos monetários), é frequente haver, ao lado *Ceres* ou aos seus pés, uma formiga⁷⁴¹ – um animal consagrado ao culto de *Juno Lanuvina* e talvez também ao de *Ceres*, que simbolizava a fertilidade, a indústria e a fortuna. Mas, em certas variantes, há ainda um altar⁷⁴² ou uma águia retrocéfala⁷⁴³. Noutras, a figura tem o rosto em posição frontal⁷⁴⁴ ou os dois braços estendidos para o mesmo lado, segurando na mão abaixada duas espigas⁷⁴⁵.

⁷³⁶ MATTINGLY, est. XLI, nº 11 (sestércio de Tito, de 80 d.C.); PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, nºs 233 (Trajano, de 103-104 d.C.); 241 (Adriano, de 118 d.C.); 281 (Cómodo, de 181-182 d.C.); 348-349 (Severo Alexandre, de 222-231 d.C.); 683 (antoniniano de Cláudio II, de 269 d.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris; PEREIRA, S. (2002), “Dois depósitos monetários encontrados na Porta Sul (Ammiaia)”, nº 7 (I) – espigas em ambas as mãos. *Ibn Maruán*, Vol. 12, pp. 100-134.

⁷³⁷ STERNBERG 1, nº 322 (asse, de 88-89 d.C.).

⁷³⁸ MATTINGLY, est. XLII, nº 1 (denário, de 135 d.C.).

⁷³⁹ STERNBERG 1, nº 427.

⁷⁴⁰ *Idem*, nº 442.

⁷⁴¹ SMITH, nº 919 (= WALTERS, nº 1304); FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), nº 2859; FOSSING, nºs 649; 1413; SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 563-564; 566; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 91, nº 49a; HENIG (*Britain*), nºs 271-272; 273 (= *idem*, *Wroxeter*, nº 13); ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 205, nºs 1534-1537; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 979; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1583; KRUG (*Köln*), nºs 277-278; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 724; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 225; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 291; MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 122; PANNUTI (*Napoli 2*), nº 135; KRUG (*Trier*), nº 88; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 72; JOHNS, nºs 135; 225.

⁷⁴² TAMMA, nº 46.

⁷⁴³ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1584 (águia com coroa no bico).

⁷⁴⁴ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XLIV, nº 65; LASSUS, p. 246, fig. 21 bis; MANDRIOLI, nº 92.

⁷⁴⁵ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1589.



82

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval, face superior plana e base levemente convexa, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 14,1 x 10,1 x 2,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Ammaia*. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia (ex-colecção Delmira Maças). Número de inventário: Au 1208.

CERES – FIDES PUBLICA

Ceres estante, com o corpo em posição frontal, o rosto voltado à esquerda e a perna esquerda ligeiramente dobrada e recuada. Vestindo um *chiton* cintado e levemente arregaçado, formando uma dobra, segura na sua mão direita, erguida, um prato com frutos e na esquerda, abaixada, duas espigas voltadas para baixo. Linha de solo.⁷⁴⁶

Paralelos em Glíptica: GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 111, est. XV, nº 221; VV.AA. (*Santarelli*), pp. 104-105, nº 143.

Discussão: A representação alongada das figuras (como a deste entalhe) é típica da região mediterrânica (GUIRAUD, *Intailles et Camées Romains*, p. 83: Atena estilizada, de *Dura Europos*).

83

Séc. III – IV d.C.

Descrição: sardo acastanhado, mais claro do lado esquerdo, de forma oval e com a face superior plana, destacando-se ligeiramente do anel romano, em prata, em que está engastado. Dimensões: 9,5 x 7,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dele apenas resta o molde por nós feito⁷⁴⁷.

CERES

Ceres estante, voltada à direita, segurando na mão esquerda, avançada, uma longa e larga espiga e na direita, recuada, o ceptro. Linha de solo.⁷⁴⁸

Paralelos em Glíptica: HAMBURGER, p. 28, est. II, nº 39; GRAMATOPOL, p. 63, est. XV, nº 309 (interpretada como *Fortuna*); HENIG e WHITING, p. 22, nºs 198-199.

⁷⁴⁶ O entalhe foi já objecto de estudo numa Tese de Licenciatura (NEVES, nº 8), foi por nós publicado (CRAVINHO, *Ammaia*, nº 5) e aguarda nova publicação nossa no Catálogo de uma Exposição a ser inaugurada, em breve, no Núcleo Museológico da Quinta do Deão, em São Salvador de Aramenha (*Ammaia*).

⁷⁴⁷ Infelizmente, aquando do seu estudo prévio, não foi feito um esboço do anel. Foi-nos negada a obtenção da sua fotografia (bem como a do entalhe) pela viúva do Sr. Américo Barreto.

⁷⁴⁸ Entalhe já por nós citado (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 16).



Discussão: Noutras variantes do motivo, *Ceres* segura espiga(s) e papoila (vide nº 80) ou, para além da espiga, uma coroa na mão recuada⁷⁴⁹. Mais raramente, é flanqueada por duas cornucópias⁷⁵⁰ ou tem na frente uma ara acesa e, atrás, a proa de um navio⁷⁵¹.

DIONYSOS – BACHUS

84

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina em tom de laranja-claro, quase cor de mel, de forma oval, face superior convexa e inferior plana, com os bordos inclinados para dentro (engastada numa moldura em ouro). Dimensões: 13,5 x 11 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Story Maskelyne*, lote 141, pl. 2. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2729.

DIONYSOS – BACCHUS

Busto de *Dionysos* jovem e imberbe, em posição frontal, com a cabeça ligeiramente inclinada para a esquerda, engrinaldada com folhas de hera e cachos de uvas.⁷⁵²

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 259, est. 51, nº 6949; FOSSING, p. 167, est. XIII, nº 1091; BOARDMAN (*Ionides*), pp. 95-96, nº 32; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 111, nº 105 (Séc. II a.C.); BOARDMAN e VOLLENWEIDER, p. 334, est. LV, nº 333; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 132, est. 44, nº 226; SPIER (*Paul Getty*), p. 100, nº 239; KRUG (*Trier*), p. 203, nº 26, est. 48, nº 26.

Discussão: Profusamente representado na Arte e na cerâmica gregas, *Dionysos* foi identificado em Roma ao antigo deus itálico *Liber Pater* (o libertador). Em Glíptica (tal como em escultura⁷⁵³), o seu busto jovem aparece-nos também de perfil⁷⁵⁴ (como é o caso do famoso exemplar de *Aulos*⁷⁵⁵) e, em certos casos, tendo associado um cântaro e/ou um tirso⁷⁵⁶. Mais raramente, o deus é flanqueado por uma máscara barbada e por um cacho de uvas com uma parra⁷⁵⁷.

⁷⁴⁹ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 79 (Séc. III – IV d.C.).

⁷⁵⁰ HENIG e WHITING, nº 200.

⁷⁵¹ LOPEZ de la ORDEN, nº 68.

⁷⁵² SPIER, *Gulbenkian*, nº 17.

⁷⁵³ VV.AA. (*Um Gosto Privado*), nº 145.

⁷⁵⁴ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 116; SPIER (*Paul Getty*), nº 21; KONUK e ARSLAN, nº 175; MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 105 (= HENIG e MACGREGOR, nº 1.38).

⁷⁵⁵ KING (*Handbook*), fig. na p. 275, nº 8.

⁷⁵⁶ BOARDMAN (*Ionides*), nºs 33; 90; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 1168; MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 8; HENIG (*Funerary Symbolism*), est. 15.Vd.

⁷⁵⁷ CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 41.



Descrição: plasma, de cor verde, forma oval, com a face superior convexa e a base plana, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 8,5 x 6,6 x 2,7 mm. Peso: 0,20 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 5/24 CMP – OURIV. PEDRAS.

DIONYSOS – BACCHUS

Dionysos jovem estante, ligeiramente a três quartos, com a cabeça voltada à direita e despido (apenas com um manto que, envolvendo-lhe a anca direita, descai por entre as pernas). Na sua mão direita, erguida, segura o tirso (em posição vertical) e na esquerda, abaixada, um cântaro (*kantharos*), cujo conteúdo parece verter sobre a pantera existente a seu lado. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 122, nº 945 (= WALTERS, p. 169, nº 1540); FURTWÄNGLER (AG), p. 206, est. XLIII, nº 33; FOSSING, p. 128, est. X, nº 790; p. 235, est. XX, nº 1738; SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 180-181, est. XVIII, nºs 357-358; ZAZOFF (AGDS III), p. 90, est. 38, nº 108; *idem* (AGDS IV), p. 173, est. 111, nº 858; p. 273, est. 198, nº 1473; SENA CHIESA (*Luni*), p. 85, est. X, nºs 66-67; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 210, nº 483 (Séc. I d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 185, est. 130, nº 1380 (tirso inclinado, atrás das costas); KRUG (*Köln*), p. 202, est. 88, nº 150; PANNUTI (*Napoli I*), p. 30, nºs 38 (apoiado a uma fina coluna); 39; HENIG e WHITING, p. 26, nº 240 (tirso inclinado); MANDRIOLI, p. 89, nº 138; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 114, nº 250; TAMMA, pp. 47-48, nº 34; SPIER (*Paul Getty*), p. 105, nº 260; HENIG (*Fitzwilliam*), p. 141, nºs 281-282 (corpo em “S”, Séc. I – II d.C.); GESZTELYI (*Budapest*), pp. 65-66, nº 166; HENIG e MACGREGOR, p. 33, nº 1.32.

Discussão: O motivo, também patente em camafeus⁷⁵⁸, deriva de uma estátua grega do Séc. IV a.C., reproduzida, com algumas variantes, em relevos, lucernas e estátuas (como as dos Museus Capitolino e de Dresden). Mas, muito embora em moedas apenas apareça no Séc. II d.C. (como em *cistophoroi* asiáticos de Adriano e de Septímio Severo), em gemas tornou-se muito comum entre os Sécs. I a.C. e I d.C. (como, aliás, todos os temas dionisíacos, em geral). Nesta variante, presente também em gemas mágicas⁷⁵⁹, *Dionysos*, embriagado, derrama o vinho sobre a pantera. Mas noutras, num estado de embriaguês ainda mais flagrante, caminha apoiado num Sátiro⁷⁶⁰ ou num Erote⁷⁶¹.

Por vezes, a composição é mais complexa, dada a presença de uma videira (envolvendo a cena⁷⁶² ou junto a *Dionysos*⁷⁶³) ou de um Erote voando na sua direcção⁷⁶⁴.

⁷⁵⁸ NEVEROV (*Cameos*), nº 62.

⁷⁵⁹ DELATTE e DERCHAIN, nºs 292-293.

⁷⁶⁰ FURTWÄNGLER (AG), est. XLIII, nº 74; WALTERS, nº 3491; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 865; 972; SPIER (*Paul Getty*), nº 403; HENIG e MACGREGOR, nº 1.36.

⁷⁶¹ SMITH, nº 969 (= WALTERS, nº 1121).

⁷⁶² MANDRIOLI, nº 138.

⁷⁶³ MIDDLETON (*Fitzwilliam*), nº 63 (= HENIG, *Fitzwilliam*, nº 283); WALTERS, nº 2937; ZAZOFF (AGDS IV), est. 198, nº 1472; KRUG (*Fundgemmen 3*), nº 31; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1378.

⁷⁶⁴ RICHTER (*Romans*), nº 167.



Outras, difere a sua postura, aparecendo em posição frontal⁷⁶⁵ ou com as pernas cruzadas (e a *chlamys* enrolada no braço)⁷⁶⁶ ou sentado numa rocha⁷⁶⁷, com a túnica envolvendo-lhe as ancas⁷⁶⁸. Ou, em posição policletiana, apoiando o cotovelo numa coluna⁷⁶⁹ – um esquema também copiado de uma estátua grega do Séc. IV a.C., que sobreviveu em cópias romanas em mármore e foi muito comum no reportório decorativo tardohelenístico (em relevos, lucernas e gemas⁷⁷⁰), bem como em estátuas da época imperial e no reverso de moedas do Séc. II d.C.

86

Séc. I d.C.

Descrição: calcedónia, de cor leitosa e translúcida, forma oval e faces planas, com os bordos ligeiramente inclinados para dentro. Dimensões: 13,5 x 8,5 x 1,7 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

DIONYSOS – BACCHUS

Dionysos jovem, despido, caminhando para a esquerda, segurando na sua mão esquerda, recuada um tirso e erguendo a mão direita em direcção ao rosto, nela parecendo segurar um copo para dele beber. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 183, est. XIX, nº 367; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 329, nº 992 (com *syrinx*?); KRUG (*Köln*), p. 231, est. 112, nº 321.

Discussão: A presença do tirso na iconografia de *Dionysos* pode ter um significado especial já que, entre os Romanos, ele era tido como a mais poderosa das divindades salvadoras. Por outro lado, sendo o tirso um atributo de divindades ligadas à magia, como *Anúbis*⁷⁷¹, isso pode também sugerir que o *Anúbis* helenizado tinha, tal como *Dionysos*, as suas “*Bacchae*”. Tal como pode também explicar a sua presença em gemas mágicas⁷⁷² e a sua popularidade em obras de arte modernas, como a escultura⁷⁷³ e a joalharia (o caso de

⁷⁶⁵ SMITH, nº 946 (= WALTERS, nº 1541).

⁷⁶⁶ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 179; WAGNER e BOARDMAN, nº 207.

⁷⁶⁷ MARSHALL, nº 1297 (= WALTERS, nº 1216).

⁷⁶⁸ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 359; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 821; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1379.

⁷⁶⁹ FURTWÄGLER (AG), est. XLIII, nº 36; RIGHETTI, nº 19; RICHTER (*Metropolitan*), nº 318; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 361; BERRY, nº 120; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1379; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nºs 126; 436-437 (todos com pantera); MANDRIOLI, nº 41; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 51; SPIER (*Late Gems*), nº 760 (camafeu).

⁷⁷⁰ FURTWÄGLER (AG), est. XXXIV, nº 19 (citação de RIGHETTI, p. 15, a propósito do nº 19).

⁷⁷¹ BONNER, nº 44.

⁷⁷² DELATTE e DERCHAIN, nº 292.

⁷⁷³ Vide: FIGUEIREDO, Maria Rosa (1992), “A Escultura Francesa”. *Catálogo de Escultura Europeia*, vol. I, p. 192, nº 48. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.



uma peça em que, para além de símbolos báquicos, há um macaco e um papagaio verde, numa clara alusão à sua permanência na Índia⁷⁷⁴).

Numa das raras variantes deste motivo, *Dionysos* segura, para além do tirso, uma tocha acesa invertida⁷⁷⁵ (símbolo da vida que se extingue) – uma clara alusão ao seu papel salvífico.

87

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, mais escura do lado esquerdo, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora (engastada num anel romano em prata). Dimensões: 16 x 10,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

DIONYSOS – BACCHUS

Dionysos jovem despido, estante, ligeiramente a três quartos e a cabeça voltada à esquerda, com a perna esquerda recuada, apoiando no solo apenas a ponta do pé. Na sua mão esquerda, recuada e erguida à altura da nuca, segura um tirso e na direita, abaixada, um cântaro, cujo conteúdo parece derramar. Linha de solo.⁷⁷⁶

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 273, est. 55, n° 7369; *idem* (AG), p. 301, est. LXV, n° 32 (= LIPPOLD, p. 169, est. XI, n° 9); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 321, est. XLVI, n° 917 (ceptro em vez de tirso); ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 273, est. 111, n° 857; p. 273, est. 198, n° 1474; PLATZ-HORSTER (*Bonn*), p. 35, est. 2, n° 5; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 114, est. XVII, n° 251; GESZTELYI (*Budapest*), p. 66, n° 168.

Discussão: Neste entalhe, *Dionysos-Bacchus* aparece representado em pleno acto sacrificial (com altos coturnos e segurando na mão erguida o tirso e na mão abaixada um *kantharos*) – talvez o mais popular motivo em toda a sua iconografia. Com origem numa estátua grega do Séc. IV a.C., viria a ser bastante difundido no reportório glíptico helenístico-romano (por vezes inscrito numa paisagem formada por uma ou mais videiras), bem como em estátuas, relevos, lucernas, bronzes e moedas com a dedicatória *Libero Patri* – o caso das de Adriano (em *cistophoroi* da Ásia, com a pantera a seu lado) e das de Septímio Severo (associado à imagem de Hércules, como que em celebração das duas divindades de *Leptis Magna*).

⁷⁷⁴ MASSINELLI e TUENA, p. 224.

⁷⁷⁵ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 1062 (interpretado como Sátiro).

⁷⁷⁶ CASAL GARCIA e CRAVINHO, n° 8.



Em certas variantes glípticas, ele aparece no interior de um templo (como se o artista quisesse representar a existência de uma estátua sua) ou envolto por videiras (que trepam pelas colunas e pelo telhado)⁷⁷⁷ ou em posturas⁷⁷⁸ e com atributos diferentes.

88

Descrição: ágata⁷⁷⁹, de forma oval. Proveniência: Citânia de Briteiros. Paradeiro actual: desconhecido. Apenas resta a foto publicada.⁷⁸⁰

DIONYSOS

Dionysos barbado estante, ligeiramente a três quartos para a direita (no molde publicado) e despido, apenas com um manto envolvendo-o da cintura para baixo. Na mão colocada ao nível da cintura, parece segurar um cântaro. A seus pés, algo indefinido, talvez um *thymiaterion*. Não é visível linha de solo.⁷⁸¹

Paralelos em Glíptica: MIDDLETON (*Fitzwilliam*), App. V, est. I, nº 6 (interpretado como figura feminina); FURTWÄGLER (*Beschreibung*), p. 132, est. 25, nº 2937; *idem* (AG), p. 107, est. XXII, nº 7 (não identificado); p. 121, est. XXIV, nº 66; p. 126, est. XXV, nº 23 (= LIPPOLD, p. 169, est. XIII, nº 7; RICHTER, *Romans*, p. 44, nº 168); WALTERS, p. 283, est. XXX, nº 2938 (de perfil, com tirso e cântaro e a pantera na frente); FOSSING, p. 75, est. V, nº 367.

Discussão: Este motivo foi identificado como Esculápio pelos autores que o publicaram, muito embora estejam nele ausentes os atributos que lhe eram próprios (o bastão e as serpentes nele enroladas). Por outro lado, o seu rosto corresponde exactamente ao das representações clássicas do *Dionysos* amadurecido – um modelo que, provavelmente, deriva de exemplares mais antigos, talvez escultóricos, e que aparece em moedas gregas do Séc. V a.C.⁷⁸² bem como em entalhes gregos, desde o Séc. V a.C.⁷⁸³ ao Séc. III a.C.

Em certas variantes, *Dionysos* veste um longo manto (o manto oriental)⁷⁸⁴ ou está totalmente envolto nele⁷⁸⁵ (no tipo de *Dionysos indianus*, com a longa toga budista). Noutras, o manto deixa-lhe um ombro a descoberto⁷⁸⁶.

⁷⁷⁷ RICHTER (*Romans*), nº 166.

⁷⁷⁸ TAMMA, nº 35 (apoiado a uma coluna).

⁷⁷⁹ Assim é identificada na Bibliografia que o cita.

⁷⁸⁰ Publicado por CARDOZO, M. (1960), “Citânia de Briteiros (28ª Campanha Arqueológica. Setembro-Outubro de 1960)”, p. 553, fig. 10. *Revista de Guimarães*, LXX. Guimarães; *idem* (*Pedras de Anéis*), nº 11 (interpretado como Esculápio); RIGAUD de SOUSA, nº 11 (interpretado como Esculápio).

⁷⁸¹ Este entalhe que, segundo os autores que o publicaram, se encontrava no Museu de Arqueologia da Sociedade Martins Sarmento (Guimarães), não consta do seu actual acervo (conforme carta do respectivo Director em 1996, confirmada pela nossa deslocação ao Museu em 2002).

⁷⁸² HIPÓLITO, M. C. (1996), *Moedas Gregas Antigas. Ouro*, VII (de c. 460 a.C.). Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa.

⁷⁸³ BERRY, nº 30.

⁷⁸⁴ SMITH, nº 958 (= WALTERS, nº 2938); HENIG (*Lewis*), nº 60.



AFRODITE – VÉNUS

89

Finais do Séc. I – inícios do II d.C.

Descrição: nicolo, em tom azul muito escuro, quase negro, sobreposto por azul claro, de forma oval e faces planas e polidas com perfil de nicolo. Dimensões: 12,2 x 10,2 x 3,2 mm. Mutilação na base que, no lado esquerdo, se prolonga para o bordo superior e para ambos os lados do bordo inferior. Proveniência: arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: colecção particular.

VÉNUS

Vénus estante, vista de costas, como que caminhando para a direita, com o cabelo ornamentado por um diadema (*stephane*) e apanhado na região da nuca, formando um “chignon”. Os seus braços estão afastados do corpo e as mãos seguram as extremidades do manto que, deslizando pelo corpo, lhe deixa as costas e os quadris a descoberto. Do lado direito, o manto descai para um ganso que a fita. Do lado esquerdo, atrás do pescoço, como que ocultada pelo manto, é visível uma hídria (fruto do esboço inicial?). Linha de solo.⁷⁸⁷

Paralelos em Glíptica: RICHTER (*Metropolitan*), pp. 419-420, est. LXVII, nº 610 (camafeu); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), pp. 202-203, est. 145, nºs 1482-1483; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 124, est. XXII, nº 333; TONDO, p. 111, nº 126 (interpretada como *Leda*).

Discussão: O motivo (que deveria estar também esculpido numa estátua incompleta encontrada em Portugal⁷⁸⁸) tem uma certa relação com o tipo da *Aphrodite de Cnidos* e corresponde, segundo Gisela Richter (*Metropolitan*, p. 615, a propósito do nº 610), à cópia romana de um protótipo helenístico do Séc. III a.C., que deveria ter sido muito famoso. Em pequenas variantes, Vénus segura⁷⁸⁹ ou tem também a seu lado uma hídria⁷⁹⁰ (que, no presente entalhe, está deslocada e dissimulada atrás do seu pescoço) ou está em posição frontal⁷⁹¹.

⁷⁸⁵ KING (*Handbook*), fig. na p. 40, nº 3 (= FURTWÄGLER, AG, est. XXIV, nº 42; RICHTER, *Metropolitan*, nº 145; ZWIERLEIN-DIEHL, *Würzburg*, nº 223); WALTERS, nºs 1025; 1549; BERRY, nº 30 (com tirso e cântaro); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 224.

⁷⁸⁶ PANNUTI (*Napoli 2*), nº 91.

⁷⁸⁷ CRAVINHO (*Importância da Glíptica*), nº 4.

⁷⁸⁸ MATOS, J. L. (1995), *Colecção de Escultura Romana*, pp. 82-83, nº 38. MNA. Lisboa.

⁷⁸⁹ ALESSIO, nº 224 (granada).

⁷⁹⁰ FURTWÄGLER (AG), est. XXXVII, nº 37; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 972.

⁷⁹¹ SMITH, nº 805 (= WALTERS, nº 1457); CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 42.



Descrição: nicolo, de cor azul-escura sobreposta por camada acinzentada, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 10,5 x 7,5 x 3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Biblioteca Nacional de Lisboa (sala de leitura dos “Reservados”). Número de inventário: 46.

VENUS VITRIX

Vénus estante, vista de costas mas ligeiramente a três quartos, apoiando o seu peso na perna direita, com a esquerda flectida e recuada e o pé encostado a uma coluna, na qual apoia o cotovelo do seu braço direito. Com a cabeça voltada à esquerda e despida (apenas com a parte inferior do corpo coberta por um manto), contempla a maçã (ou romã) pousada na sua mão esquerda e segura na mão direita uma lança (a *hasta pura*) que passa, obliquamente, por detrás do seu corpo. Linha de solo.⁷⁹²

Paralelos em Glíptica: ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 202, est. 144, nº 1477; GRAMATOPOL, p. 61, est. XIV, nº 289b; GESZTELYI (*Debrecen*), pp. 113 e 115, nº 25; IÑIGUEZ, p. 68, nº 32. 120 (fig. na p. 67); MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 61, nº 67 (Séc. II – III d.C.).

Discussão: De entre todos os tipos que representam Vénus, talvez o mais frequente seja exactamente este, em que Vénus ostenta as armas de Marte. Copiado, segundo Gisela Richter (*Metropolitan*, p. 73) de uma estátua grega dos Sécs. IV – III a.C., que actualmente desconhecemos, os seus antecedentes glípticos mais antigos parecem datar da época helenística – como se deduz do entalhe de um anel em ouro, de 200 a.C., encontrado no “Túmulo dos Eroses” e em que Afrodite aparece armada com lança e escudo⁷⁹³. Reelaborado na época de César (em que, tal como na de Augusto, gozou de grande popularidade), o tipo de *Venus Vitrix* viria a perdurar ao longo de todo o período imperial e a difundir-se por todo o Império em estátuas, baixos-relevos, moedas e gemas. Mas, se na época de César (em moedas de 45-44 a.C. ou em gemas), Vénus aparece sempre em posição frontal⁷⁹⁴, nas de Augusto⁷⁹⁵ e Tito⁷⁹⁶, ela é representada a três quartos, mas vista de costas e apenas com um manto cobrindo-lhe a parte inferior do corpo.

Porém, ao longo dos Sécs. II e III d.C., inclusive em moedas⁷⁹⁷, em vez do elmo ela contempla frequentemente uma espada embainhada⁷⁹⁸, uma maçã ou uma romã. E

⁷⁹² Entalhe já publicado: ALARCÃO (BN), nº 46 (fruto interpretado como capacete); CRAVINHO (BN), nº 2. Referido também por nós noutra publicação (CRAVINHO, *Importância da Glíptica*, pp. 17-18).

⁷⁹³ BEAZLEY, nº 102.

⁷⁹⁴ FURTWÄNGLER (AG), est. LXIV, nº 79; RICHTER (*Metropolitan*), nº 302.

⁷⁹⁵ SUTHERLAND, nºs 204-205 (denários de 29 a.C.).

⁷⁹⁶ MATTINGLY, est. LX, nº 6 (*aureus* de c. 80 d.C.).

⁷⁹⁷ SUTHERLAND, nº 398 (denário de *Julia Domna*).

⁷⁹⁸ SMITH, nº 817 (= WALTERS, nº 1444 – elmo e couraça aos pés); GUIRAUD (*Gaule I*), nº 329; SPIER (*Paul Getty*), nºs 244 (na sua frente, *Eros* estendendo-lhe o elmo); 246 (atrás, o escudo sobreposto por um elmo).



empunha, não uma lança, mas uma palma⁷⁹⁹, como que tornando-se menos guerreira (apesar da presença frequente do escudo⁸⁰⁰) e assumindo o papel de procuradora de Vitória – uma variante também patente em cunhos monetários de Septímio Severo⁸⁰¹. Outras vezes, mantém um certo ar bélico já que (como neste entalhe) embora contemplando um fruto, empunha a lança e, nalguns casos, tem mesmo o escudo na sua frente⁸⁰² e sobreposto pelo elmo⁸⁰³. Ou contempla a pequena Vitória pousada na sua mão estendida, e segura, na outra, a palma⁸⁰⁴. Ou, então, contempla o elmo e empunha uma palma⁸⁰⁵ ou a lança e uma palma⁸⁰⁶.

91

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval e com a face superior levemente convexa (engastada num alfinete de gravata do Séc. XIX). Dimensões: 13 x 10 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Roma. Paradeiro actual: Palácio Nacional da Ajuda. Número de inventário: 52475.

VÉNUS CALÇANDO-SE

Vénus estante, de perfil para a esquerda, com o corpo levemente inclinado para a frente, a sua perna direita flectida e o pé pousado numa rocha (?). Na sua frente, posto ao alto, um leme no qual apoia a mão direita para melhor garantir o equilíbrio, enquanto com a esquerda aperta a sandália do pé direito. Linha de solo.⁸⁰⁷

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 111, n°s 795-796 (= WALTERS, p. 161, est. XX, n° 1442; 1443); FURTWÄNGLER (AG), p. 217, est. XLIV, n° 76; WALTERS, p. 273, n°s 2806; 2809; SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 163-164, est. XIV, n° 266 (finais do Séc. I a.C.); HENIG (*Britain*), p. 41, est. IX, n° 278; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 220, n°s 526-527 (Séc. I d.C.); p. 305, n° 891 (nicolo, Séc. I – II d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 202, est. 144, n° 1479 (Séc. III d.C.); HENIG e WHITING, p. 25, n°s 227-228 (Sécs. I e II d.C., respectivamente); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 132, n° 244 (ametista, Séc. I d.C.); SPIER (*Paul Getty*), p. 120, n° 314; AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), p. 84, n° 100.

⁷⁹⁹ SENA CHIESA (*Aquileia*), n°s 262-264; HAMBURGER, n° 45; MAASKANT-KLEIBRINK, n° 536; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n°s 1478a; 1480-1481; TRUMMER, n° 12; MIDDLETON (*Dalmatia*), n° 66; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n°s 2808-2809; GESZTELYI (*Budapest*), n° 110; GUIRAUD (*Gaule 2*), n° 1209.

⁸⁰⁰ RIGHETTI, n° 38; GRAMATOPOL, n° 164; MAASKANT-KLEIBRINK, n° 532; HENIG (*Fitzwilliam*), n° 292 (pomba nela pousada).

⁸⁰¹ SUTHERLAND, n° 399 (*aureus*, de 193-196).

⁸⁰² ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n° 748; *eadem* (*Wien III*), n° 2805.

⁸⁰³ RICHTER (*Metropolitan*), n° 302 (em posição frontal).

⁸⁰⁴ ZAZOFF (AGDS IV), est. 103, n° 797 (na sua frente, escudo sobreposto por elmo).

⁸⁰⁵ BEHEMERID, n° 2.

⁸⁰⁶ MIDDLETON (*Turkey*), n° 13 (escudo atrás de si, encostado à coluna).

⁸⁰⁷ Vide: OLIVEIRA, Maria José et al. (2009). "The jewellery from the casket of Maria Pia of Savoy, Queen of Portugal, produced at the Castellani's workshop". *ArcheoSciences, revue d'archéométrie*, n° 33 (ed. GUERRA, Maria Filomena; Rehren, Thilo). Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 265-270.



Discussão: É a seguinte a descrição deste alfinete de gravata, num documento do Palácio Nacional da Ajuda: “esta peça integra um conjunto de trinta e três jóias em ouro oferecido pelo povo da cidade de Roma à princesa D. Maria Pia de Sabóia por ocasião do seu casamento com o rei D. Luís I de Portugal, em 1862. O conjunto é guardado num cofre de veludo com aplicações de prata (Cofre Castellani), ostentando na tampa uma escultura em vulto perfeito representando o símbolo da cidade de Roma: a Loba alimentando os gémeos Rómulo e Remo (PNA, inv. 52545/A)”. O motivo do entalhe nele engastado (que tem como modelo uma estátua helenística e está já presente em anéis gregos do Séc. IV a.C.⁸⁰⁸ e também em anéis romanos⁸⁰⁹), é uma composição inspirada no tipo de “*Nike* calçando-se” existente na balastrada do templo de *Athena Nike*, na Acrópole de Atenas. Em certas variantes, há ainda na cena uma figura de Cupido (em cujo ombro Vénus se apoia) e que lhe estende um espelho⁸¹⁰ ou uma coroa⁸¹¹.

1.1.2. Outras divindades

DIÓSCURES

92

Séc. I d.C.

Descrição: ágata acastanhada, com mesclas mais claras, de forma oval e com a face superior plana e polida, sem se destacar do anel romano, em ferro, em que está engastada. Dimensões: 13,5 x 12 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dela apenas resta o molde por nós feito⁸¹².

CASTOR

Cavaleiro estante, voltado à esquerda, segurando na sua mão direita (no molde) a lança e na esquerda as rédeas do cavalo existente a seu lado. Frente à testa, uma estrela. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: GONZENBACH, p. 67, est. 27, nº 6; SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 217-218, est. XXV, nºs 496-499; MAIOLI, pp. 45-46, nº 45; HENIG (*Britain*), p. 19, nº 97; HENIG e WHITING, p. 25, nº 234; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 48, est. 2, nº 1616 (Séc. I d.C.); CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 76, nº 98; GESZTELYI (*Budapest*), p. 64, nº 155.

⁸⁰⁸ BOARDMAN (*Greek Gems*), est. 796 (anel em prata).

⁸⁰⁹ AMBRÓSIO e CAROLIS, nº 200 (Cupido na sua frente).

⁸¹⁰ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 905.

⁸¹¹ *Eadem*, nº 528.

⁸¹² Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel bem como as medidas do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.



Discussão: O tema deste entalhe, que aparece já em escaravinhos do Séc. IV a.C.⁸¹³, é muito comum em gemas e moedas do Séc. II d.C., nomeadamente nas de Marco Aurélio (MAIOLI, p. 45, a propósito do nº 45). Em certas variantes, *Castor*, correndo, puxa uma parrelha de cavalos⁸¹⁴ ou segura a lança e o freio⁸¹⁵, podendo haver atrás um escudo⁸¹⁶. Noutras, o cavalo tem a cabeça voltada para trás⁸¹⁷ ou é montado por *Castor*⁸¹⁸ – um motivo muito reproduzido em moedas dos finais do Séc. II d.C., nomeadamente nas de Marco Aurélio e *Geta*, com a legenda PRINCEPS IUVENTUTI (SENA CHIESA, *Aquileia*, p. 217, a propósito do nº 495).

93

Séc. II d.C.

Descrição: sardónix, em tons de castanho sobreposto por branco, de forma oval e faces planas, com perfil de nicolo. Dimensões: 13 x 10,5 x 3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

DIÓSCURES

Dois guerreiros estantes, com o corpo em posição frontal mas de rostos afrontados. Despidos (apenas com um manto enrolado no braço exterior, do qual pende), empunham a lança na sua mão erguida e na outra seguram a espada. Sobre as suas cabeças, uma estrela. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 136, nº 1120 (= WALTERS, p. 198, est. XXIV, nº 1860); FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 269, est. 54, nº 7203; FOSSING, p. 228, est. XIX, nº 1688; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 216, est. XXV, nºs 491-493; HAMBURGER, p. 29, est. III, nº 54; ZAZOFF (*AGDS III*), p. 25, est. 8, nº 58 (cornalina; 14,6 x 11,6 x 6,7 mm, Séc. I – II d.C.); HENIG (*Britain*), p. 19, est. III, nºs 95-96; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 285, est. 207, nº 1550; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 63, nº 131 (Séc. II – III d.C.); HENIG e WHITING, p. 25, nº 238; AMORAI-STARK (*Biblical Museum*), pp. 147-148, nº 36; MICHEL, p. 193, nº 303 (mágica).

Discussão: Os *Dióscures* (os gémeos *Castor* e *Polux*, filhos de *Leda* e de *Zeus*⁸¹⁹), jovens e combatentes (*Castor* como cavaleiro e *Polux* como praticante de boxe), eram heróis dóricos por excelência mas que, nas lendas romanas, aparecem, miraculosamente, na batalha do lago Regilo, ao lado dos Romanos. As estrelas que normalmente sobrepõem as

⁸¹³ ALESSIO, nº 257.

⁸¹⁴ HENIG e MACGREGOR, nº 1.40.

⁸¹⁵ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 503.

⁸¹⁶ *Eadem* (*Aquileia*), nº 504.

⁸¹⁷ *Eadem* (*Aquileia*), nºs 501-502; HENIG e WHITING, nº 233; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1712.

⁸¹⁸ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 495; HENIG e MACGREGOR, nº 1.42.

⁸¹⁹ Segundo outra versão mitológica, *Castor* era filho de Tíndaro e *Polux* era filho de Zeus.



suas cabeças são o elemento que os identifica com a constelação dos *Gemini* – uma identificação feita, provavelmente, na época romana.

Tema já presente no reverso de moedas de Alexandria⁸²⁰, Sídon e Tripoli (pois eram considerados salvadores dos náufragos⁸²¹), nas moedas romanas aparecem sobretudo no período republicano⁸²², já que eram os patronos da classe dos *equites*. No reportório glíptico (onde os vemos já nos Sécs. VIII a.C.⁸²³ e V a.C.⁸²⁴), perpetuaram-se ao longo de todo o período imperial, apresentando ligeiras variantes consoante os elementos que compõem a cena (dentro de uma barca ou com um crescente lunar sobrepondo as suas lanças⁸²⁵), a sua postura (de mãos dadas⁸²⁶ ou com uma perna flectida e recuada⁸²⁷), o seu vestuário⁸²⁸ ou o modo como detêm os seus atributos (com as lanças na mão exterior e as espadas na interior⁸²⁹ ou a espada na mão interior e a lança atrás, oblíquamente⁸³⁰, ou apenas a lança na sua mão erguida – vide nº 94).

Só muito raramente, apenas aparece representado um deles, com o manto pendente do braço e segurando lança⁸³¹ ou frente a um troféu de armas⁸³² ou, então, de joelhos, tombado sobre o escudo⁸³³.

94

Séc. II d.C.

Descrição: sardónix, em tons branco e rosado, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 14,2 x 11 x 4,3 mm. Peso: 1,07 g. Mutilada no bordo superior direito. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 5/10 CMP – OURIV. PEDRAS.

DIÓSCURES

Dióscures estantes, em posição frontal mas de rostos afrontados, com as cabeças encimadas por uma estrela. Despídos (apenas com o manto enrolado no braço exterior), empunham uma lança na mão erguida (ao centro da cena). Linha de solo.

⁸²⁰ Citação de ZIENKIEWICZ, p. 136, a propósito do nº 49 (com armaduras).

⁸²¹ Citação de HAMBURGER, p. 9, a propósito do nº 54.

⁸²² SUTHERLAND, nºs 49-51 (denários de 213-209 a.C.); 56-57 (denários de 200 a.C.); 62-63 (de 160-150 a.C.).

⁸²³ NEVEROV (*Intaglios*), nº 4 (de mãos dadas, em madre-pérola).

⁸²⁴ ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 153.

⁸²⁵ KONUK e ARSLAN, nº 47.

⁸²⁶ STERNBERG I, nº 760.

⁸²⁷ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1618.

⁸²⁸ ZIENKIEWICZ, nº 49 (vestidos à legionário).

⁸²⁹ FURTWÄGLER (*Beschreibung*), nº 8657; HENIG e WHITING, nº 237; GESZTELYI (*Budapest*), nº 154.

⁸³⁰ HENIG e WHITING, nº 236.

⁸³¹ FURTWÄGLER (*AG*), est. XXXV, nºs 3; 5 (= LIPPOLD, est. XIX, nºs 7; 9).

⁸³² DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 132.

⁸³³ ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 241 (*Castor*).



Paralelos em Glíptica: GRAMATOPOL, p. 55, est. XI, nº 215; DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), p. 203, est. LXIX, nº 21 (cornalina, Séc. II – III d.C.); GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 132, est. XXVI, nº 403 (molde).

Discussão: Tanto no caso deste entalhe como no anterior (nº 93), estamos perante uma composição em espelho. Numa outra variante do motivo, os *Dióscures* seguram a lança na mão exterior⁸³⁴.

95

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval e faces planas, com os bordos ligeiramente inclinados para fora. Dimensões: 10,19 x 11,79 x 5,03 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 12.

DIÓSCURES

Sobre uma linha de solo, há dois cavaleiros afrontados empunhando lança. Frente ao da esquerda, um crescente lunar. Trabalho muito simples e pouco profundo.⁸³⁵

Paralelos em Glíptica: FOSSING, p. 229, est. XIX, nº 1690; KRUG (*Köln*), p. 200, est. 86, nº 139; MANDEL-ELZINGA, p. 268, est. 6, nº 30; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 244, est. 126, nº 723 (terceira estrela entre ambos); AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), p. 87, nº 105 (sem estrela sobre as cabeças); HENIG (*Fitzwilliam*), pp. 135-136, nº 268.

Discussão: Nas raras variantes do motivo, os *Dióscures* podem aparecer de pé, junto aos cavalos⁸³⁶, ou flanqueando Nemésis⁸³⁷ ou a deusa danubiana da Lua (que ostenta um crescente lunar sobre a sua cabeça)⁸³⁸.

PERSÉFONE

96

2ª metade Séc. III a.C.

Descrição: pasta vítrea, muito irisada, em tom acastanhado, de forma oval, com a face superior convexa e a base plana. Dimensões: 21 x 15,5 x 7,5 mm. Pequena mutilação na

⁸³⁴ FOSSING, nº 1689; MANDEL-ELZINGA, nº 29.

⁸³⁵ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

⁸³⁶ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 979; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nº 464; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1615.

⁸³⁷ DELATTE e DERCHAIN, nºs 259-260.

⁸³⁸ HENIG (*Lewis*), nº 135.



base. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto e, anteriormente, colecção Rainer Daehnhardt).

PERSÉFONE

Figura feminina estante, ligeiramente a três quartos e com a cabeça voltada à direita, cujos cabelos são atados num rolo e formam atrás um “chignon”. Vestindo túnica longa e pregueada, tem a sua mão esquerda recuada, nela segurando algo indefinido, talvez uma tocha invertida, e na direita, erguida, talvez uma segunda tocha. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 59, est. XII, nº 29 (*Demeter*); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 339, est. L, nº 993 (?); BOARDMAN e VOLLENWEIDER, pp. 87-88, est. LI, nº 303 (pasta vítrea violeta em anel, face superior convexa, 34 x 22 mm, helenística, figura segurando tocha e pátera, 2ª metade do Séc. III a.C.); VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), p. 43, nº 58 (Séc. III – II a.C.); ALESSIO, pp. 296-297, nº 227 (de Tarento, pasta vítrea convexa, em tom violeta, de finais do Séc. III – inícios do II a.C.); WAGNER e BOARDMAN, p. 12, est. 15, nº 58 (interpretada como “figura sumária de Atena”, jaspe negro em anel, Séc. II a.C.).

Discussão: Embora a extrema simplificação dos atributos da figura não permita uma identificação segura, o motivo poderá representar Perséfone (filha de *Demeter*, raptada por *Hades*). De salientar a sua abstracção linear, que é típica do Mediterrâneo oriental (especialmente na Glíptica neo-babilónica) e se manteve no estilo de gravação tardo-helenística de Susa e Babilónia.

1.1.3. Personificações

BONUS EVENTUS

97

Séc. II d.C.

Descrição: jaspe vermelho, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 13,5 x 10,5 x 3,5 mm. Pequena mutilação no bordo direito, junto à base, que se prolonga, na face gravada, ao nível da cabeça e do rosto da figura. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Biblioteca Nacional de Lisboa (sala de leitura dos “Reservados”). Número de inventário: 48.

BONUS EVENTUS



Bonus Eventus estante, com o corpo em posição frontal mas ligeiramente a três quartos, e a cabeça voltada à direita. Na sua mão esquerda, estendida, segura uma pátera e na direita duas espigas voltadas para baixo. Linha de solo.⁸³⁹

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 212, est. XLIV, n°s 13-15; MARSHALL, p. 184, n° 1162 (= WALTERS, p. 189, n° 1769; HENIG, *Britain*, p. 33 est. XXX, n° 208); WALTERS, p. 148, n° 1309 (= HENIG, *Britain*, p. 13, est. VII, n° 204; GOODBURN e HENIG, pp. 239-240, fig. 1 – de Londres); p. 189, n°s 1767; 1768 (= HENIG, *Britain*, p. 33, est. VII, n° 206); p. 314, n° 3322; CHICARRO, p. 68, n° 12, fig. 55 (= LOPEZ de la ORDEN, p. 140, est. XI, n° 104); SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 226-227, est. XXVII, n°s 524; 528; 531; 535; ZAZOFF (AGDS III), p. 89, est. 37, n° 100; HENIG (*Britain*), p. 33, est. VII, n°s 207; 211; p. 111, est. XXIV, Ap. 22; p. 115, est. XXVI, Ap. 65; SENA CHIESA (*Luni*), p. 89, est. XI, n° 78; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 314, n° 933; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 175, est. 122, n°s 1317-1321; KRUG (*Köln*), p. 200, est. 86, n° 138; p. 226, est. 109, n° 296; PLATZ-HORSTER (*Bonn*), pp. 78-79, est. 19, n° 72 (Séc. II – III d.C.); VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), p. 262, n° 452; ZIENKIEWICZ, p. 137, est. XIII, n°s 59-60; GESZTELYI (*Debrecen*), p. 133, n° 48; HENIG e WHITING, p. 23, n° 212; GUIRAUD (*Gaule I*), pp. 111-112, est. XV, n° 227; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 142, n° 285 (cornalina, Séc. II-III d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 308, est. 224, n° 2778; RUSEVA-SLOKOSKA, p. 181, n° 221 (interpretado como *Hermes*); SPIER (*Paul Getty*), p. 136, n° 372; KRUG (*Trier*), p. 207, n° 44, est. 50, n° 44; pp. 216-217, n° 82, est. 56, n° 82; JOHNS, p. 85, n°s 113-114; p. 96, n° 228; GUIRAUD (AM), p. 136, n° 15; GESZTELYI (*Budapest*), p. 65, n° 163; HENIG e MACGREGOR, p. 42, n° 2.8B; p. 59, n° 4.6; LOPEZ de la ORDEN, p. 141, est. XI, n°s 105-107.

Discussão: Ligado, inicialmente, à fertilidade do solo, *Bonus Eventus* seria sobretudo um deus (ou génio?) de culto privado, muito embora tivesse tido um templo em Roma, perto do *Panteon*. Com o tempo, porém, foi transformado num símbolo da Sorte, do Sucesso (particularmente no exército), de felicidade e de triunfo do Império. Daí, a sua enorme popularidade em cunhos glípticos e monetários (nestes, sobretudo nas épocas de Trajano e Adriano).

As suas representações têm origem em esculturas gregas do Séc. IV a.C. O tipo em que, como neste entalhe, aparece segurando espigas (atributo de *Triptolemos*, o primeiro homem a semear o trigo⁸⁴⁰) e pátera (símbolo de *Agathos Daimon*), derivará de uma estátua de *Triptolemos* que existia em Roma, da autoria de *Eufránor* (segundo Furtwängler, apoiado na descrição de Plínio, em *Naturalis Historia*, 34, 77). Muito frequente em cunhos monetários (desde o período republicano até ao Séc. III d.C., em especial nos da segunda metade do Séc. I d.C.), nos cunhos glípticos (nos quais surge a partir de *Galba*, em especial sob Vespasiano, Tito e Antonino Pio), aparece sobretudo em nicolo e em jaspe.

Nas diversas variantes glípticas deste tipo, *Bonus Eventus* pode aparecer em posição totalmente frontal⁸⁴¹ ou com outros elementos associados (crescente lunar⁸⁴²,

⁸³⁹ Entalhe já publicado: ALARCÃO (BN), n° 48; CRAVINHO (BN), n° 2.

⁸⁴⁰ *Triptolemos*, um semi-deus dos Mistérios de Elêusis, era inicialmente um príncipe elêusico que recebera *Demeter*, que estava destrojada pela perda da filha (Perséfone). *Demeter* ter-lhe-á, então, ensinado a arte da agricultura e dado um carro puxado por serpentes, para que ele pudesse percorrer o mundo e espalhar pelos Homens os segredos da agricultura.

⁸⁴¹ WALTERS, n° 1765 (altar e árvore ao lado); FOSSING, n° 585; ZAZOFF (AGDS III), est. 7, n° 50; NEVEROV (*Intaglios*), n° 103.

⁸⁴² HENIG e WHITING, n° 211 (frontal).



estrela e água⁸⁴³ ou uma ara acesa⁸⁴⁴) ou segurando outros atributos (pátera e ramo⁸⁴⁵, espigas e uma estatueta de corça sobre a pátera⁸⁴⁶ e flanqueado por espiga e papoila⁸⁴⁷, ou espigas na mão erguida e dois cachos de uvas, na mão abaixada⁸⁴⁸).

98

Séc. II d.C.

Descrição: jaspe vermelho, de forma oval, com a face superior plana, não se destacando da mesa do anel romano, em ouro, em que está engastado. Dimensões: 9 x 6 mm. Peso: 3,4 g. Bom estado de conservação. Proveniência: freguesia de St^a. Cristina de Longos (próximo da Citânia de Briteiros⁸⁴⁹). Paradeiro actual: anel depositado no Museu D. Diogo de Sousa (pertencente ao ourives Sr. Manuel Estêvão de Oliveira).

BONUS EVENTUS

Bonus Eventus estante, ligeiramente a três quartos, com a cabeça voltada à direita. Na sua mão direita, abaixada, segura duas espigas voltadas para baixo e na esquerda uma pátera. Linha de solo.⁸⁵⁰

Paralelos em Glíptica: vide nº 97.

99

Séc. I – II d.C.

Descrição: jaspe vermelho, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro (engastado em anel). Dimensões: 14,5 x 10 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Morrison, lote 85. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2767.

BONUS EVENTUS

⁸⁴³ STERNBERG 2, nº 717.

⁸⁴⁴ SMITH, nº 929 (= WALTERS, nº 1765); MIDDLETON (*Fitzwilliam*), nº 34 (= HENIG, *Fitzwilliam*, nº 328); WALTERS, nº 1770; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 529; HENIG (*Britain*), nºs 218-219; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 522; 601; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1316; KRUG (*Köln*), nº 295; DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), nº 20; MANDRIOLI, nº 91.

⁸⁴⁵ HENIG (*Lewis*), nº 98.

⁸⁴⁶ SMITH, nº 930 (= WALTERS, nº 1766); FURTWÄNGLER (*AG*), est. L, nº 28 (= RICHTER, *Romans*, nº 238).

⁸⁴⁷ SPIER (*Paul Getty*), nº 259.

⁸⁴⁸ LOPEZ de la ORDEN, nº 108.

⁸⁴⁹ O anel foi encontrado num local a meio caminho entre Braga e a Citânia de Briteiros (informação oral prestada pelo Dr. Rigaud de Sousa).

⁸⁵⁰ RIGAUD de SOUSA, nº 3; CRAVINHO e RIGAUD de SOUSA, pp. 113-118.



Bonus Eventus caminhando de perfil para a esquerda, com a perna direita flectida e assentando no solo apenas a ponta do pé. Despido (apenas com uma *chlamys* caindo-lhe pelas costas), segura na mão direita, erguida, uma pátera com frutos e na esquerda, abaixada, um ramo. Linha de solo.⁸⁵¹

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 143, nº 1201 (= WALTERS, p. 231, nº 2248); RICHTER (*Metropolitan*), p. 85, est. XLVII, nº 374; HENIG (*Britain*), p. 113, est. XXV, Ap. 42; KRUG (*Fundgemmen 3*), p. 489, nº 5, est. 50, nº 5; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 315, nº 936; KRUG (*Köln*), p. 227, est. 109, nºs 299-300; *eadem* (*Fundgemmen 4*), p. 127, nº 6, est. 2, nº 6; GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 113, est. XVI, nº 241; KRUG (*Trier*), p. 217, nº 84, est. 56, nº 84; HENIG e MACGREGOR, p. 59, nº 4.5.

Discussão: O tipo de *Bonus Eventus* de perfil tem a sua origem, segundo Furtwängler, numa estátua de Praxíteles que existiu em Roma. Segurando os mais variados atributos (espigas⁸⁵², cornucópia⁸⁵³, *pedum* com cacho de uvas⁸⁵⁴ ou um cacho de uvas – vide nºs **100** e **101**) ou tendo associados outros elementos (cesto na sua frente⁸⁵⁵, árvore⁸⁵⁶ ou videira⁸⁵⁷) foi extremamente popular em Glíptica ao longo dos Sécs. II e III d.C., principalmente em jaspe vermelho e em nicolo.

100

Séc. II d.C.

Descrição: nicolo, em tons negro e cinzento, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo (engastado num anel romano em ouro). Dimensões do entalhe: 12 x 8,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: de uma sepultura nos arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

BONUS EVENTUS

Bonus Eventus de perfil, caminhando para a esquerda, com a perna esquerda recuada, assentando apenas no solo a ponta do pé. Despido (apenas com uma *chlamys* caindo-lhe pelas costas), segura na mão esquerda, erguida, uma pátera com frutos e na direita, abaixada, um cepo de videira com um cacho de uvas pendente. Linha de solo.

⁸⁵¹ Entalhe já publicado (SPIER, *Gulbenkian*, nº 39).

⁸⁵² CÜPPERS, p. 156, nº 2; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 1322; 1325-1328; 1333; KRUG (*Fundgemmen 4*), nº 10; ELLIOT e HENIG (*Newstead*), nº 7; MANDRIOLI, nºs 172-173 (espigas e pátera); PANNUTI (*Napoli 2*), nº 162 (espigas e cacho de uvas); KRUG (*Trier*), nº 33 (espigas e pátera); BEHEMERID, nº 9; VV.AA. (*Santarelli*), nº 142.

⁸⁵³ GUIRAUD (*Gaule 1*), nº 244.

⁸⁵⁴ VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nº 450.

⁸⁵⁵ GUIRAUD (*Gaule 1*), nº 242.

⁸⁵⁶ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 152 (segurando espigas e pátera); AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), nº 72 (segurando espigas e pátera).

⁸⁵⁷ HENIG e MACGREGOR, nº 4.7 (videira atrás).



Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 300, est. 59, nº 8187; *idem* (AG), p. 109, est. XXII, nº 33; FOSSING, p. 228, est. XIX, nº 1684; HENIG (*Britain*), pp. 31-32, est. VII, nºs 190 (= *idem*, *Roman Gemstones*, p. 341, est. 14. Ib); 194; ZAZOFF (AGDS IV), pp. 184, est. 120, nº 919; SENA CHIESA (*Luni*), p. 89, est. XI, nº 77; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), pp. 176-177, est. 123, nº 1329; PLATZ-HORSTER (*Bonn*), p. 99, est. 26, nº 95; HENIG e WHITING, p. 38, nº 405; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 112, est. XVI, nºs 234-235; IÑIGUEZ, p. 65, nº 32. 4 (fig. na p. 64); p. 68, nº 32. 110 (fig. na p. 65); MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 83, nº 125.

Discussão: Certas variantes deste motivo apresentam objectos diversos aos pés de *Bonus Eventus* (um vaso, uma ara acesa ou um cesto) ou dois cachos de uvas pendentes do cepo de videira que ele segura⁸⁵⁸. Noutras, em vez do cacho de uvas (ou para além dele⁸⁵⁹), ele detém atributos diferentes (como espigas⁸⁶⁰, papoila, cornucópia ou coroa com as fitas esvoaçando⁸⁶¹) ou menos comuns na sua iconografia (como um ramo florido na mão abaixada e uma pequena Vitória na mão erguida⁸⁶²). Mais raramente, é flanqueado por dois estandartes sobrepostos por figuras de Vitória⁸⁶³. Neste caso, a presença de Vitória poderá sugerir uma relação de *Bonus Eventus* com o poder imperial.

101

Séc. II – III d.C.

Descrição: nicolo, em tons de azul-acinzentado e azul escuro (e, em certos pontos da mutilação do entalhe, castanho-claro), de forma oval e faces planas com perfil de nicolo (engastado num anel romano em ouro). Dimensões: 7,9 x 6,7 mm. Mutilado (falta-lhe a metade superior). Proveniência: talvez de São Martinho de Anta (região de Vila Real, Trás-os-Montes), segundo a sua actual proprietária. Paradeiro actual: colecção particular (Eng^a Mafalda Monteiro).

BONUS EVENTUS

Pelo que resta do entalhe, deduz-se estar representada uma figura masculina estante, de perfil para a esquerda, com a perna direita flectida e o pé recuado (dando a ideia de movimento) e despida (apenas com uma *chlamys* pendendo pelas costas abaixo). Na sua mão esquerda, segura um cacho de uvas e na direita, erguida, uma pátera ou um prato com frutos. Linha de solo. Provável representação de *Bonus Eventus*.⁸⁶⁴

⁸⁵⁸ CHICARRO, nº 8, fig. 51 (= LOPEZ, nº 111 – uvas interpretadas como espigas).

⁸⁵⁹ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 151.

⁸⁶⁰ ZIENKIEWICZ, nº 14 (sob árvore); MANDRIOLI, nºs 172-173 (em vez do cacho de uvas); PANNUTI (*Napoli 2*), nº 162 (em vez da pátera).

⁸⁶¹ HENIG (*Roman Gemstones*), est. 14. Ia; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 243.

⁸⁶² MAASKANT-KLEIBRINK, nº 704; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 329.

⁸⁶³ HENIG e WHITING, nº 214.

⁸⁶⁴ Este anel foi já publicado: CARDOZO (*Pedras de anéis*), nº 12 (motivo interpretado como uma “Parca”); RIGAUD de SOUSA, nº 12 (motivo interpretado como uma “fiandeira”).



Paralelos em Glíptica: vide nº 100.

Discussão: O que resta do motivo e o percurso que este anel sofreu levam-nos a identificar este entalhe com o molde de um exemplar publicado em 1962 por Mário Cardozo (vide foto nº 101c), que o descreve da seguinte forma: uma pedra de anel com uma cor “azul acinzentado sobre um fundo azul escuro”, adquirida em Chaves e pertencer ao Dr. Montalvão Sampaio (informações que seriam repetidas, posteriormente, por Rigaud de Sousa).

Casualmente, durante o encontro que, em 2002, tivemos com o Doutor Huet Bacelar, no Museu de História Natural, do Porto (para estudo de dois entalhes provenientes de Fiães), ele deu-nos a analisar duas fotografias, a preto e branco, de um anel encontrado “algures em Trás-os-Montes” e que era usado, como adorno pessoal, por uma senhora sua conhecida. Porém, nessas fotografias (de que, gentilmente, o Doutor Huet Bacelar nos deu cópia) o anel tem já o entalhe parcialmente mutilado no topo superior direito (vide foto nº 101b).

Tendo conseguido entrar em contacto com a familiar que o herdara (a Eng^a Mafalda Monteiro), localizámos o anel e dele fizemos fotografias coloridas e moldes (vide fotos nºs 101 e 101a). Infelizmente, verificámos que o entalhe estava ainda mais mutilado que nas fotografias do Doutor Huet Bacelar, tendo desaparecido totalmente o seu topo superior. Contudo, a comparação feita com a fotografia publicada por Mário Cardozo e as do Doutor Huet Bacelar, bem como as informações prestadas em 2003 pelo Dr. Montalvão Machado (em Chaves) sobre o seu inicial possuidor (o P^e Dr. Sampaio Liberal) e a observação directa do anel e dos moldes do entalhe que dele fizemos, permitiram-nos concluir estarmos, de facto, perante a mesma peça publicada por Mário Cardozo.

TYCHE – FORTUNA

102

1^a metade do Séc. I d.C.

Descrição: sardo, em tom castanho-escuro, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 12 x 10 x 2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: castro de Carvalhelhos. Paradeiro actual: Museu Municipal da Região Flaviense. Número de inventário: 6.2.6.

TYCHE – FORTUNA

Figura feminina estante, ligeiramente a três quartos, com a cabeça voltada à direita ostentando *kalathos* e vestindo túnica pregueada e um manto, que lhe cobre a parte inferior do corpo e se enrola no seu braço direito, do qual pende. No braço direito, tem



pousada uma cornucópia e na mão esquerda segura um leme que, passando por detrás do seu corpo, se prolonga atrás de si. Linha de solo.⁸⁶⁵

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 218, nº 2207 (= MARSHALL, p. 79, nº 456; WALTERS, p. 187, nº 1751 – com coroa de Ísis); FURTWÄNGLER (AG), p. 138, est. XXVII, nº 69; WALTERS, p. 186, nº 1733 (com *kalathos*); FOSSING, p. 74, est. V, nº 361 (Séc. I a.C.); RICHTER (*Metropolitan*), p. 84, est. XLVII, nº 368; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 238, est. XXX, nº 584; ZWIERLEIN-DIEHL (AGDS II), pp. 188-189, est. 91, nº 527 (interpretada como *Fortuna*, nicolo, Séc. III d.C.); ZAZOFF (AGDS III), p. 207, est. 91, nº 44 (interpretada como *Fortuna*); GRAMATOPOL, p. 62, est. XIV, nº 297 (interpretada como *Fortuna*); HENIG (*Britain*), p. 46, est. X, nº 314 (interpretada como *Fortuna*); *idem* (*Lewis*), p. 32, est. 7, nº 103 (interpretada como *Fortuna*); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 242, nº 627 (interpretada como *Tyche-Fortuna*, Séc. I d.C.); KRUG (*Köln*), p. 172, est. 65, nº 7 (Séc. I a.C.); STERNBERG I, p. 89, est. XLIV, nº 751 (com *kalathos*); DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 51, nº 85 (= RUSEVA-SLOKOSKA, p. 200, nº 268); PLATZ-HORSTER (*Bonn*), p. 69, est. 17, nº 64; MANDEL-ELZINGA, pp. 262 e 264, est. 5, nº 21 (interpretada como *Ísis-Tyche*); ZIENKIEWICZ, p. 130, est. VI, nº 13 (Séc. I – II d.C.); HENIG e WHITING, p. 14, nºs 98-99 (interpretada como *Tyche*, Séc. I d.C.); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 109, est. XIV, nº 201 (interpretada como *Fortuna*, 1ª metade do Séc. I d.C.); MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 80, nº 116; AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), p. 77, nº 86 (interpretada como *Tyche-Fortuna*); HENIG (*Fitzwilliam*), p. 157, nº 326 (interpretada como *Tyche*, leme igual, Séc. I d.C.); CHAVES e CASAL, pp. 330-331, nº 75, fig. 3, nº 75 (interpretada como *Fortuna*); CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 69, nº 63 (Séc. I a.C. – I d.C.); JOHNS, p. 89, nº 154 (interpretada como *Fortuna*); AMBROSIO e De CAROLIS, pp. 47-48, est. X, nº 111 (interpretada como *Ísis-Fortuna*); KONUK e ARSLAN, p. 102, nº 78 (*Tyche*, Séc. I d.C.); WAGNER e BOARDMAN, p. 12, est. 15, nº 60 (ónix, perfil tipo C3, Séc. II a.C.); HENIG e MACGREGOR, p. 63, nº 4.48 (Séc. I – II d.C.); p. 64, nº 4.58 (F5, Séc. I a.C. – I d.C.).

Discussão: Identificada, em Roma, à grega *Tyche* (ainda desconhecida nos Poemas Homéricos), *Fortuna* (ou o Acaso divinizado) era uma pura abstracção e, como tal, não tinha qualquer mito próprio. O tipo em que (sentada ou estante e quase sempre cega) segura cornucópia (símbolo de abundância e prosperidade e garantia de felicidade) e leme (com que conduzia a vida e o destino dos homens), deriva de um protótipo que remonta à época helenística e se desenvolveu a partir do tipo de *Artemis-Tyche*⁸⁶⁶. Contudo, se o seu esquema tradicional surge, pela primeira vez, em Roma em moedas de *P. Sepullius Macer* e de *T. Sempronius Graco*, os seus símbolos são característicos da época de Augusto, que os adoptou para simbolizar a sua actividade governativa, as suas vitórias militares (nomeadamente a de *Actium*, em 31 a.C., contra Marco António e Cleópatra) e a reconquista, em 20 a.C., dos estandartes que, em 54 a.C., os Partos haviam tomado aos Romanos.

Presente também em escultura, pintura, relevos, lucernas e terracotas, *Fortuna* foi um tema comum em moedas republicanas (como as de 30 a.C.) e imperiais. Nos cunhos de *Galba* e seus sucessores, é representada sob a forma de uma personificação divinizada à qual se juntaram várias denominações, como *Fortuna Redux*⁸⁶⁷ ou *Fortuna Augusti*.

⁸⁶⁵ SANTOS JÚNIOR, J. R. (1963-1964), “Escavações no Castro de Carvalhelhos (campanha de 1964)”. *Boletim da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, Fasc. 34, vol. 19, pp. 362 e 364, est. IV, fig. 8 (gema classificada como vidro vulcânico). Porto; SANTOS JÚNIOR J. R. et alii (1983), “Castros do concelho de Boticas”. *Boletim da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, Fasc. 3, vol. 24, p. 435 (gema igualmente classificada como vidro vulcânico). Porto.

⁸⁶⁶ Cf. HENIG (*Fitzwilliam*), nº 85 (com cornucópia e tocha acesa, Séc. III – II a.C.).

⁸⁶⁷ PEREIRA, S. (2002), “Dois depósitos monetários encontrados na Porta Sul (Ammaia)”, nº 750 (antoniniano de Cláudio II, de 269



Curiosamente, no reverso das moedas de Antonino Pio e de Septímio Severo, a palma aparece como um dos seus atributos (SENA CHIESA, *Aquileia*, p. 241, a propósito do n.º 605). Dos cunhos monetários⁸⁶⁸, o seu tipo teria transitado para os glípticos⁸⁶⁹, com variantes pouco significativas. E, apesar de não ser muito frequente antes de 70 d.C.⁸⁷⁰, viria a ser o mais difundido na época imperial, sobretudo nos Sécs. II⁸⁷¹ e III d.C., provavelmente pelo seu carácter de bom augúrio. A versão mais popular apresenta-a como neste entalhe. Mais raramente, aparece em posição frontal⁸⁷² ou estendendo a mão a uma figura ajoelhada⁸⁷³ ou envolvida por uma coroa de louros⁸⁷⁴ ou acompanhada por um Erote (que estende as mãos para a sua cornucópia⁸⁷⁵) ou, ainda, ladeada por um crescente lunar⁸⁷⁶ ou um por um crescente e estrelas⁸⁷⁷.

Relativamente ao motivo deste entalhe, há nele semelhanças com um anel helenístico do Séc. II a.C., em que a figura apresenta o diadema típico de Ísis (flor-de-lótus ou disco solar ladeado por dois chifres)⁸⁷⁸. Já o tipo do leme em que pousa os pés (e que se prolonga atrás de si) é datado por Hélène Guiraud de uma época anterior a Vespasiano (GUIRAUD, *Intailles et Camées*, p. 96, a propósito da fig. 67⁸⁷⁹).

103

Séc. I d.C.

Descrição: granada, em tom vermelho-escuro, de forma oval, com a face superior convexa e a base plana. Dimensões: 10,5 x 8,5 x 3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

FORTUNA

Fortuna estante, ligeiramente a três quartos, com a cabeça voltada à direita, vestindo túnica e manto que (cobrindo a parte inferior do corpo, se enrola no seu braço direito e

d.C.). *Ibn Maruán*, Vol. 12, pp. 100-134; VV.AA. (*Um Gosto Privado*), n.º 302 (denário de Trajano); PESSOA, M. (1996), "Moedas Romanas de Conimbriga na Coleção da Quinta de Santo António em Condeixa", n.º 15 (no reverso, sentada), sestércio de 117-138 d.C. *Miscellanea em Homenagem ao Professor Bairrão Oleiro*. Ed. Colibri, Lisboa.

⁸⁶⁸ SUTHERLAND, n.º 416 (sestércio, de 193 d.C.); PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), "Les Monnaies", n.ºs 234 (de Trajano, de 103-111 d.C.); 245 (de Adriano, de 134-138 d.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris; STERNBERG I, n.ºs 331-332 (sestércios de Nerva, de 96 d.C.); CREMER, est. 20, n.º 1 (reverso de *aureus* de Lúcio Vero); PEREIRA, S. (2002), "Dois depósitos monetários encontrados na Porta Sul (Ammaia)", n.º 14 (I) – sestércio de Trajano. *Ibn Maruán*, Vol. 12, pp. 100-134.

⁸⁶⁹ Para uma representação helenística de *Fortuna*, vide: NEVEROV (*Intaglios*), n.º 68.

⁸⁷⁰ Uma excepção poderá ver-se em SENNA CHIESA (*Luni*), n.º 29.

⁸⁷¹ VV.AA. (*Lucus*), n.º 166.

⁸⁷² SMITH, n.º 1187 (= WALTERS, n.º 1728); HENIG e MACGREGOR, n.º 4.63.

⁸⁷³ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n.º 1533 (Séc. III d.C.).

⁸⁷⁴ *Eadem* (*Wien II*), n.º 1537.

⁸⁷⁵ SMITH, n.º 1193 (= WALTERS, n.º 3067).

⁸⁷⁶ CAPOLUTTI (*Aquileia*), n.º 64.

⁸⁷⁷ HENIG e MACGREGOR, n.º 4.47.

⁸⁷⁸ BOARDMAN e SCARISBRICK, n.º 15.

⁸⁷⁹ Entalhe proveniente de Besançon, já publicado por esta autora (*Gaule I*, p. 109, n.º 208), que o datou do Séc. III – I a.C.



dele pende). Na mão esquerda, segura o leme (em forma de guarda-chuva) e, na direita, uma cornucópia, que pousa no braço. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 217, est. XLIV, nº 73 (prásio, convexa); MARSHALL, p. 87, est. XIV, nº 507 (= WALTERS, p. 187, nº 1741); p. 89, nº 525, fig. 85 (= WALTERS, p. 187, nº 1742; HENIG, *Britain*, pp. 46-47, est. X, nº 320); p. 184, nº 1166 (= WALTERS, p. 293, nº 3069; HENIG, *Britain*, p. 46, ests. X e XXXIV, nº 317); HAUTECOEUR, p. 342, nº 74; p. 343, nºs 75; 77; WALTERS, p. 186, est. XXIII, nº 1732 (= RICHTER, *Romans*, p. 52, nº 233 – figura e leme iguais); FOSSING, p. 112, est. VIII, nº 658; RICHTER (*Metropolitan*), p. 365, est. XLVII, nº 366 (com *modius*); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 238, est. XXX, nº 585; BERRY, p. 47, nº 84; ZWIERLEIN-DIEHL (AGDS II), p. 172, est. 81, nº 461 (Séc. I a.C. – I d.C.); GRAMATOPOL, p. 61, est. XIV, nºs 290-291; HENIG (*Britain*), p. 46, est. X, nº 318; *idem* (*Lewis*), p. 32, est. 7, nº 100; ZAZOFF (AGDS IV), p. 183, est. 118, nº 911; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 273, nº 751; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 213, est. 152, nºs 1535-1536; p. 214, est. 153, nº 1543; STERNBERG 1, p. 89, est. XLIV, nºs 752; 757 (3); DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 50, nºs 80-81; 83; PANNUTI (*Napoli I*), pp. 56-57, nºs 79-80; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), pp. 240-241, nºs 404-406; ZIENKIEWICZ, p. 133, est. IX, nº 31 (9,5 x 12,5 x 1,8 mm; de época flávio-trajana); GESZTELYI (*Debrecen*), pp. 123 e 125, nºs 38 e 39; MANDRIOLI, p. 101, nº 175; HENIG e WHITING, p. 14, nº 96; DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), p. 201, est. LXIX, nº 16 (Séc. I – II d.C., leme como a de Carvalhelhos); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 109, est. XIV, nº 206; STERNBERG 2, p. 102, est. XXXVII, nº 711; p. 113, est. XXXIX, nº 792; STUPPERICH, p. 295, nº 5, est. 24, nº 8; SCATOZZA, p. 27, nº 2 (= AMBROSIO e De CAROLIS, p. 103, est. XXXII, nº 337 – interpretada como *Tyche-Fortuna*); p. 28, nº 3 (= AMBROSIO e De CAROLIS, p. 100, est. XXXI, nº 316 – interpretada como *Tyche-Fortuna*); IÑIGUEZ, p. 65, nº 32. 2 (fig. na p. 64); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 146, nº 300 (cornalina, Séc. II d.C.); RUSEVA-SLOKOSKA, p. 173, nº 201; p. 174, nº 203; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 314, est. 230, nº 2822; ALFARO GINER, pp. 49-50, est. III, nº 11; JOHNS, p. 89, nº 156; AMBROSIO e De CAROLIS, p. 97, est. XXX, nº 305 (de Herculano); KONUK e ARSLAN, p. 101, nº 77 (ametista, A1, leme igual ao de Carvalhelhos, Séc. I d.C.); HENIG e MACGREGOR, p. 64, nº 4.51 (granada, Séc. I d.C.); CASAL GARCIA (*Astorga*), p. 28, nº 3 (Séc. I d.C.).

Discussão: O tipo de leme representado (em forma de guarda-chuva) indica, segundo Hélène Guiraud, que estaremos perante um entalhe posterior a Vespasiano.

104

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora (engastada num fragmento de anel romano em cobre). Dimensões: 12 x 9 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: castro de Monte Mozinho (Penafiel). Paradeiro actual: Museu Municipal de Penafiel. Número de inventário: não tem.

FORTUNA

Fortuna estante, com o corpo em posição frontal e a cabeça voltada à direita, vestindo túnica e um manto, que se enrola no seu braço direito e dele pende. Na mão esquerda,



segura o leme (em forma de guarda-chuva) e na direita uma cornucópia, que apoia no braço do mesmo lado. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: SPIER (*Paul Getty*), p. 121, n° 315 (cornalina, F1, Séc. I – II d.C., leme em forma de guarda-chuva); HENIG (*Fitzwilliam*), p. 156, n° 324 (Séc. I ou II d.C., leme em forma de guarda-chuva); KRUG (*Trier*), pp. 208-209, n° 51, est. 51, n° 51 (Séc. I d.C., leme em forma de guarda-chuva); CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 70, n° 67 (leme em forma de guarda-chuva); GESZTELYI (*Budapest*), p. 61, n° 138; VV.AA. (*Santarelli*), pp. 111-112, n°156.

105

Séc. III – IV d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando o nicolo, em tom azul-escuro (quase negro) sobreposto por azul acinzentado, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora (colada à mesa de um anel romano em ouro⁸⁸⁰). Dimensões: 9 x 7 x 2,5 mm. Bastante porosa em toda a sua superfície. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dela apenas resta o molde por nós feito⁸⁸¹.

FORTUNA

Fortuna estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à esquerda (no molde), segurando na mão esquerda o leme (em forma de guarda-chuva) e na direita a cornucópia. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), p. 189, est. 91, n° 528 (Séc. III – IV d.C.); KRUG (*Fundgemmen 4*), p. 130, n° 13, est. 3, n° 13.

106

Séc. IV d.C.

Descrição: sardo, em tom castanho muito escuro, de forma oval e faces planas, com os bordos rectos (engastado num anel romano em ferro). Dimensões: 9 x 7 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dele apenas resta o molde por nós feito⁸⁸².

FORTUNA

⁸⁸⁰ O entalhe não estava engastado, mas colado na mesa do anel, o que, a altura, nos fez duvidar que a ele pertencesse inicialmente. Aliás, ao removê-lo, pudemos verificar-se o local em que teria estado engastado o entalhe original do anel.

⁸⁸¹ Infelizmente, aquando do seu estudo prévio, não foi feito um esboço do anel. Foi-nos negada a obtenção da sua fotografia (bem como a do entalhe) pela viúva do Sr. Américo Barreto.

⁸⁸² Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.



Figura estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à esquerda (no molde), parecendo segurar cornucópia e leme (em forma de guarda-chuva). Grossa linha de solo.

Paralelos em Glíptica: vide nºs anteriores.

NEMÉISIS

107

Séc. II d.C.

Descrição: jaspe vermelho, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 8,5 x 6,7 x 2 mm. Mutilada no bordo superior direito e com um sulco no lado esquerdo. Proveniência: Alentejo⁸⁸³. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia⁸⁸⁴. Número de inventário: Au 602.

NEMÉISIS

Nemésis sem asas estante, com o corpo ligeiramente a três quartos e a cabeça de perfil à direita, com o cabelo enrolado e formando atrás um “chignon”, e vestindo uma longa túnica pregueada e sem mangas. Com o seu braço direito estendido ao longo do corpo, segura na mão duas rédeas. O braço esquerdo, por sua vez, está flectido e a mão puxa uma prega da túnica na região do peito. Linha de solo.⁸⁸⁵

Paralelos em Glíptica: HAMBURGER, p. 32, est. IV, nº 93; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), p. 188, est. 91, nº 526 (jaspe, Séc. II d.C.); GESZTELYI (*Debrecen*), p. 130, nº 44; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 131, est. XXV, nº 394 (objecto triangular na mão recuada); GESZTELYI (*Budapest*), p. 63, nº 152.

Discussão: Nemésis não era uma das doze divindades do Olimpo⁸⁸⁶ mas uma emoção personificada, que vivia na Terra e presidia ao Destino (a *Moirá*, esse poder misterioso e tremendo, mais forte que os próprios deuses⁸⁸⁷). Símbolo da ira justa e da divina vingança, ganhou uma importância cada vez maior na época helenística, tendo sido particularmente adorada em Alexandria, já que era tida como um *numen*. Mas era também uma espécie de juiz supremo em todas as competições, fossem elas atléticas ou de qualquer outro tipo. As suas representações no período romano aparecem, nas mais diversas formas de arte, segundo um esquema que permitia poucas variações.

O tipo, tal como o vemos em cunhos monetários e glípticos (inclusive, nas gemas mágicas⁸⁸⁸), deriva, provavelmente, de uma estátua de culto dos Sécs. IV – III a.C., fruto,

⁸⁸³ Encontrada no Alentejo, ou em sepultura ou juntamente com moedas, deu entrada no Museu Nacional de Arqueologia antes de 1912. Foi inventariada como “pedra oval, vermelha, com gravura em uma face; figura humana em pé”.

⁸⁸⁴ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

⁸⁸⁵ Entalhe já publicado: GRAÇA e MACHADO, nº 5 (interpretada como *Fortuna*); PARREIRA e VAZ PINTO, nº 167.

⁸⁸⁶ Para uma representação glíptica da Assembleia dos deuses Olímpicos, vide: WALTERS, nº 1241.

⁸⁸⁷ BERRY, nº 31.

⁸⁸⁸ BONNER, nº 57; DELATTE e DERCHAIN, nºs 255-256.



por sua vez, da reelaboração da estátua existente no santuário da cidade de *Rahmnus*, na Ática. Neles se fixou o seu carácter sincrético, com uma carga de símbolos e conceitos propícia à propaganda política: fazendo com uma mão o gesto apotropaico que lhe é próprio (puxando uma prega da túnica e cospindo para o peito) e segurando, na outra mão, as rédeas⁸⁸⁹ ou o ramo de macieira⁸⁹⁰ ou a vara de medir⁸⁹¹ ou a balança de *Aequitas*⁸⁹² ou, ainda, tendo aos pés a roda do Destino⁸⁹³. Por vezes, alada, faz esse gesto apotropaico característico⁸⁹⁴ e segura o ramo de macieira, podendo ter aos pés a roda do Destino⁸⁹⁵. Assim a vemos em cunhos monetários do segundo triunvirato (43-33 a.C.⁸⁹⁶), ligada ao princípio da equidade e da distribuição de bens com justiça – o que é próprio de uma época de pactos, em plena guerra civil contra as forças dos assassinos de Júlio César (*Marcus Junius Brutus* e *Caius Cassius Longinus*). Na época de Augusto e, sobretudo, na dos júlio-cláudios, e quer em gemas quer em moedas, Nemésis aparece associada aos conceitos de Justiça e de Paz e com todos ou parte dos seus atributos. Já na de Cláudio (em cunhos de 41 d.C.) e nas de Vespasiano, Trajano e Adriano, ela segura frequentemente o caduceu e aparece pousada num globo, simbolizando, assim, a prosperidade pacífica – o que podemos também observar num entalhe de Aquileia⁸⁹⁷. Na época de Nero, porém, foi transformada numa divindade sincrética: com as asas de Vitória, segura um caduceu e tem aos pés a serpente de *Hygieia*⁸⁹⁸ ou a roda do Destino⁸⁹⁹, ou segura duas espigas⁹⁰⁰ ou a serpente e a pátera de *Hygieia*⁹⁰¹.

NIKE – VITÓRIA

108

Séc. I a.C. – I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval, com a face superior convexa e a inferior plana (engastada num anel moderno em ouro). Dimensões: 11 x 16 mm. Pequena mutilação na base. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (col. João Estrada⁹⁰²).

⁸⁸⁹ VOLLENWEIDER (*Jupiter-Kameo*), est. VII, n.ºs 4-7; PANNUTI (*Napoli 2*), n.º 161; KONUK e ARSLAN, n.º 70.

⁸⁹⁰ SENA CHIESA (*Aquileia*), n.º 638; BOARDMAN e SCARISBRICK, n.º 32; CAPOLUTTI (*Aquileia*), n.º 106.

⁸⁹¹ KONUK e ARSLAN, n.º 61 (interpretada como *Juno*).

⁸⁹² STERNBERG 1, n.º 785.

⁸⁹³ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), n.º 100; HENIG e WHITING, n.º 202; SPIER (*Paul Getty*), n.ºs 269; 335.

⁸⁹⁴ MARSHALL, n.ºs 407 (= WALTERS, n.º 1700); 485 (= WALTERS, n.º 1703); 1143-1144 (= WALTERS, n.ºs 3030-3031); RICHTER (*Metropolitan*), n.ºs 369-370; HENIG (*Britain*), M9; GRAMATOPOL, n.º 318 (interpretada como Vitória); DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), n.º 98 (= RUZEVA-SLOKOSKA, n.º 234); HENIG e WHITING, n.ºs 203-206; GUIRAUD (*Gaule I*), n.ºs 390-392; CASAL GARCIA (*Madrid*), n.º 313; JOHNS, n.º 188; KONUK e ARSLAN, n.º 70; VV.AA. (*Santarelli*), n.º 169; LOPEZ de la ORDEN, n.º 70.

⁸⁹⁵ DIMITROVA-MILCEVA (*Donaulimes*), n.º 9.

⁸⁹⁶ MATTINGLY, est. XIV, n.º 17 (denário, de 43 a.C.).

⁸⁹⁷ SENA CHIESA (*Aquileia*), n.º 639.

⁸⁹⁸ FURTWÄNGLER (AG), est. LXVI, n.º 11; MIDDLETON (*Dalmatia*), n.º 124.

⁸⁹⁹ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n.º 737.

⁹⁰⁰ VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), n.º 415; STERNBERG 2, n.º 715.

⁹⁰¹ AMBROSIO e De CAROLIS, n.º 306.

⁹⁰² Da ex-colecção Pizani Burnay e, posteriormente, da de Rainer Daehnhardt.



VITÓRIA EM BIGA

Vitória conduzindo uma biga de cavalos, a galope para a esquerda. Na sua mão direita empunha um longo chicote e na esquerda as rédeas. Visível, uma roda do carro com seis raios. Linha de solo. Técnica de “pontitas” (*small pellets*), sobretudo visíveis nas patas dos cavalos.⁹⁰³

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 139, n° 1151 (= WALTERS, p. 185, est. XXIII, n° 1723); REINACH, p. 64, est. 64, n° 69.4; est. 65, n° 70.2; 70.5; p. 103, est. 96, n° 119; FURTWÄNGLER (AG), p. 148, est. XXX, n° 9 (= ZWIERLEIN-DIEHL, AGDS II, p. 146, est. 67, n° 373 – 3° quartel do Séc. I a.C.); FOSSING, p. 109, est. VIII, n° 638; RICHTER (*Metropolitan*), p. 83, est. XLVI, n° 361; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 260, est. XXXV, n° 689; HAMBURGER, p. 30, est. III, n° 69; ZAZOFF (AGDS III), p. 31, est. 11, n° 85; RICHTER (*Romans*), p. 146, n° 682; HENIG (*Britain*), p. 43, est. X, n°s 293; 294 (= *idem*, *Wroxeter*, p. 57, n° 60); ZAZOFF (AGDS IV), p. 79, est. 46, n° 299; GRAMATOPOL, p. 64, est. XVI, n° 333; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 179, n° 371; pp. 223-224, n° 542; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 211, est. 151, n° 1526; ZAZOFF (AG), est. 94, 4; PANNUTI (*Napoli I*), p. 67, n° 102 (cornalina, de Pompeia); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), pp. 55-56, est. 4, n° 16 (Séc. I a.C.); pp. 107-108, est. 32, n° 150 (roda com 6 raios); GESZTELYI (*Debrecen*), n° 16; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 104, est. XI, n° 164; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 88, n° 46 (sardo, Séc. I a.C.); CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 69, n° 61; GESZTELYI (*Budapest*), p. 60, n° 135; WAGNER e BOARDMAN, p. 46, est. 45, n° 301; est. 46, n° 302; LOPEZ de la ORDEN, p. 130, est. IX, n° 76 (entalhe hexagonal).

Discussão: Anterior aos deuses olímpicos, Niké-Vitória é uma personificação muito antiga, referida já por Hesíodo. Teria sido, de início, uma subordinada de Atena, invocada não apenas para auxiliar na guerra e nas competições atléticas mas também para coroar artistas, poetas e beldades vitoriosas. Já na arte alegórica romana, funcionou como um símbolo da vitória sobre a morte. Representada sempre com asas e vestindo uma túnica larga e esvoaçante (como que para ilustrar a rapidez do seu vôo), Vitória tinha como atributos a palma (pouco utilizada na iconografia grega) e a coroa de louros – um atributo de Apolo, apenas acrescentado a Vitória no Séc. III a.C., como se deduz de uma gema encontrada no túmulo de C. Cipião Barbato, de 298 a.C.

Contudo, em Roma, no período da guerra civil, alternam os restantes atributos, o que vai determinar os diversos tipos glípticos, de gosto mais clássico ou, pelo contrário, desorganizado. Patente já em gemas e vasos gregos desde finais do Séc. VI e princípios do V a.C., a sua popularidade aumentou em finais do Séc. IV a.C. – altura em que surgiu em Roma e se fixaram os seus tipos iconográficos. Dela havia em Roma duas estátuas: uma no Campidoglio (Monte Capitolino) e outra na *Curia Julia* (SENA CHIESA, *Aquileia*, p. 253). Perpetuados em cunhos monetários dos príncipes helenísticos, os seus tipos iconográficos manter-se-iam entre os Romanos desde Augusto⁹⁰⁴ aos imperadores do Séc. IV d.C.⁹⁰⁵ Dos cunhos monetários (sobretudo dos denários republicanos dos Sécs.

⁹⁰³ Entalhe já referido por nós (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 17).

⁹⁰⁴ SUTHERLAND, n° 195 (denário de 31 a.C.).

⁹⁰⁵ MATTINGLY, est. XXXII, n° 3 (antoniniano, de 248 d.C.); PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, n°s 1091-1092 (antoninianos de *Tetricus I*, de 270-273 d.C.); 1130 (de *Postumus?*); 3379 (de Valente, de 367-375 d.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris; SUTHERLAND, n°s 476 (*aureus* de 259-268 d.C.); 505-506 (bronzes de *Carausius*, de 287 d.C.).



II – I a.C.⁹⁰⁶) derivarão os exemplares glípticos (o caso de entalhes dos Sécs. II – I a.C.⁹⁰⁷).

O tipo deste entalhe, em que Vitória se assemelha a *Eos*, é inspirado no idêntico tipo do auriga. Presente já em gemas gregas⁹⁰⁸ e em escaravinhos etruscos⁹⁰⁹, bem como em anéis e moedas da Magna Grécia do Séc. IV a.C.⁹¹⁰, veio a tornar-se comum em Roma a partir de 150 a.C., tanto em camafeus⁹¹¹ como em entalhes (inclusive, em gemas mágicas⁹¹²). Patente também em lucernas⁹¹³, nas suas diversas variantes glípticas podemos vê-la cercada pelos 12 signos do Zodíaco⁹¹⁴ ou representada num vaso gravado na própria gema⁹¹⁵ (empunhando uma coroa⁹¹⁶ ou uma palma⁹¹⁷) ou junto a um outro personagem (como um Erote, que se propõe coroa-la⁹¹⁸) ou em posição frontal (tal como os cavalos)⁹¹⁹.

Mais raramente, Vitória conduz uma quadriga⁹²⁰ ou uma biga de serpentes⁹²¹ que, no fundo, não é mais do que o carro de *Ceres* – um motivo que deverá simbolizar a conquista ou a recuperação de alguma província produtora de trigo (KING, *Handbook*, p. 377). Contudo, num exemplar do British Museum, é *Athena* – *Minerva* quem conduz a biga de cavalos⁹²².

⁹⁰⁶ MATTINGLY, est. VII, nº 15 (de 44 a.C.); est. IX, nº 20 (de c. 140 a.C.); est. X, nºs 1 (de c. 123 a.C.); 5 (de c. 105 a.C.); est. XI, nºs 5-6 (de 145 a.C.); 11 (de 123 a.C.); est. XIII, nº 5 (de c. 103 a.C.); est. XIV, nº 9 e est. XV, nº 12 (de c. 90 a.C.); SUTHERLAND, nºs 60-61 (de 165-150 a.C.); STERNBERG 1, nºs 224 (de 150 a.C.); 225 (de 128 a.C.); 233 (de 91 a.C.); PESSOA, M. (1996), “Moedas Romanas de Conimbriga na Coleção da Quinta de Santo António em Condeixa”, nº 1 (rev.), de 150 a.C. (interpretada como Lua). *Miscellanea em Homenagem ao Professor Bairrão Oleiro*. Ed. Colibri, Lisboa; PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, nºs 11 (de 115-114 a.C.); 15-16 (de 110-109 a.C.); 24-25 (de 91 a.C.); 34 (de 88 a.C.); 63 (de 79 a.C.); 90 (de 46 a.C.). IPM. Guarda.

⁹⁰⁷ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 562-563 (do Séc. II a.C., segurando cítara); WAGNER e BOARDMAN, nºs 301-302 (helenísticos).

⁹⁰⁸ FURTWÄGLER (AG), est. XIV, nº 38 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, p. 433, nº 379; NEVEROV, *Intaglios*, nº 50 – quadriga).

⁹⁰⁹ GRAMATOPOL, nº 18.

⁹¹⁰ HIPÓLITO, M. C. (1996), *Moedas Gregas Antigas. Ouro*, nº 91. Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa.

⁹¹¹ SMITH, nº 1152 (= WALTERS, nº 3535); BERRY, nº 225; GRAMATOPOL, nº 686; NEVEROV (*Cameos*), nº 19; HENIG (*Content Cameos*), nº 135; PANNUTI (*Napoli 2*), nºs 149 (com palma); 150 (segurando rédeas e chicote); TONDO, nºs 4 (= ZANIERI, nº 9); 5.

⁹¹² PANNUTI (*Napoli 2*), nº 272.

⁹¹³ ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, nº 60 (referência, ainda, a uma outra lucerna encontrada em *Mirobriga*). *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa.

⁹¹⁴ SPIER (*Paul Getty*), nº 184.

⁹¹⁵ SMITH, nº 1847 (= WALTERS, nº 2636 – *Eros*?); RICHTER (*Romans*), nº 782 (= HENIG, *Lewis*, nº 321 – moderna); NEVEROV (*Intaglios*), nº 130.

⁹¹⁶ BOARDMAN (*Ionides*), nº 56 (camafeu).

⁹¹⁷ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 690; ZAZOFF (AGDS III), est. 92, nº 57; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 25; PANNUTI (*Napoli 1*), nº 100.

⁹¹⁸ FURTWÄGLER (AG), est. LXIII, nº 49 (= RICHTER, *Romans*, nº 213).

⁹¹⁹ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 691.

⁹²⁰ WALTERS, nºs 3532-3534; NEVEROV (AK), nº 11 (= *idem*, *Cameos*, nº 17).

⁹²¹ KING (*Handbook*), fig. na p. 95, nº 2 (= RICHTER, *Metropolitan*, nº 363); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 341 (réplica da anterior).

⁹²² SMITH, nºs 676 (= WALTERS, nº 3440); 677 (= WALTERS, nº 3731).



109

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval e com a face superior plana (engastada num fragmento de anel romano em bronze). Dimensões: 12 x 9,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (col. Rainer Daehnhardt).

VITÓRIA

Vitória voando, de perfil à esquerda, segurando nas mãos uma coroa de louros com *infulas* pendentes. Não há linha de solo.

Paralelos em Glíptica: BREGLIA, p. 71, n° 549; HENIG (*Britain*), p. 44, n° 299; p. 117, Ap. 84; GRAMATOPOL, p. 63, est. XV, n° 316; KRUG (*Fundgemmen 3*), pp. 488-489, est. 49, n°s 3-4; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), pp. 36-37, est. 13, n°s 644; 646; HENIG e WHITING (*Gadara*), p. 17, n° 134 (sardónix, 8 x 7 mm, F1); GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 103, est. XI, n° 155.

Discussão: Este motivo, em que Vitória apenas detém a coroa nas suas mãos estendidas, remonta já à época helenística.

110

Séc. I d.C.

Descrição: jaspe cor-de-tijolo claro, de forma oval e com a face superior levemente convexa (engastado num anel romano em ouro). Dimensões: 11,2 x 8 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Batalha (perto do Mosteiro da Batalha). Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia⁹²³. Número de inventário: Au 130.

VITÓRIA ESCRREVENDO NUM ESCUDO

Vitória estante, ligeiramente a três quartos, com o rosto voltado à esquerda, o tronco despido e a parte inferior do corpo parcialmente envolta num manto pregueado. Com o pé esquerdo apoiado numa pedra e a perna flectida e ligeiramente erguida, pousa no joelho um escudo no qual escreve. Linha de solo.⁹²⁴

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 140, n° 1162 (= WALTERS, p. 129, est. XVI, n° 1128); FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 128, est. 24, n° 2792; p. 154, est. 28, n° 3550; WALTERS, p. 291, n° 3038; FOSSING, p. 107, est. VIII, n° 625; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 258, est. XXXIV, n° 679;

⁹²³ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

⁹²⁴ Foi publicado por diversos autores (CHAVES, L., 1913, “Acquisições do Museu Etnologico Portuguez”, *O Archeologo Portuguez*, XVIII, p. 154. Lisboa; CARDOZO, *Pedras de anéis*, n° 27 – interpretado como “uma ninfa com ânfora”; GRAÇA e MACHADO, n° 9 – interpretado como “uma ninfa com ânfora”; PARREIRA e VAZ PINTO, n° 198) e por nós referido num artigo (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 17).



MAIOLI, pp. 50-51, nº 51; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 223, nº 540; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 36, nº 26; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), pp. 157-158, est. 63, nº 344; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 152, nº 328 (palma à sua frente, plasma, Séc. I d.C.); HENIG e MACGREGOR, p. 62, nº 4.34 (pasta vítrea, B3, séc. I d.C.).

Discussão: Este tipo, inspirado no de “Afrodite mirando-se no espelho de Ares”, da autoria de Lisipo (Séc. IV a.C.), viria a originar, na época de Vespasiano, a famosa estátua em bronze de Bréscia. Com claros intuitos de propaganda política, aparece em relevos (como nos da Coluna de Trajano, em que Vitória está em posição frontal e com um grande estilete na mão direita), cunhos glípticos e monetários de Augusto (de perfil), Vespasiano (de costas), *Galba*⁹²⁵, Trajano⁹²⁶, Marco Aurélio⁹²⁷, Cómodo⁹²⁸ e ainda de Arcádio e de *Aelia Eudoxia*, sua mulher⁹²⁹.

Em gemas, onde está já patente na época helenística⁹³⁰, o esquema mais popular entre os Romanos é exactamente o deste entalhe. Em certas variantes, ela está sentada numa ara cilíndrica⁹³¹ (como em sestércios de Cómodo) ou apoia o pé num globo⁹³² ou tem na sua frente uma árvore ou uma coluna⁹³³. O escudo, por sua vez, pode estar assente num plinto⁹³⁴, num *cipus*⁹³⁵, num troféu⁹³⁶, numa coluna⁹³⁷, numa palmeira⁹³⁸ (como em bronzes de Vitélio⁹³⁹) ou noutro tipo de árvore⁹⁴⁰ – como podemos também ver num anel, em ouro, do Séc. IV a.C.⁹⁴¹ Mais raramente, há, atrás de si, um segundo escudo⁹⁴² ou dois a seu lado⁹⁴³. Ou Vitória está sentada e ostenta elmo (Vitória-Minerva)⁹⁴⁴ ou é a própria *Minerva*⁹⁴⁵ que nele escreve (vide nº 17).

Relativamente a este anel, há sérias divergências entre os autores que o publicaram quanto à data do seu achado e à da sua entrada no (actual) MNA (vide “footnote” relativa à sua publicação): Luis Chaves fala de um “anel de ouro achado em 1901 perto do Convento da Batalha” e ter sido comprado para o Museu em Fevereiro de 1913; Mário

⁹²⁵ MATTINGLY, est. XXX, nº 17 (denário, de 68 d.C.).

⁹²⁶ STERNBERG 1, nºs 341-342 (denários, de 111 d.C.).

⁹²⁷ SUTHERLAND, nº 386 (escudo encostado a uma palmeira).

⁹²⁸ PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, nº 282 (de 183-185 d.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris.

⁹²⁹ STERNBERG 1, nº 626 (desenhando um monograma cristão no escudo, que apoia num cipo).

⁹³⁰ RICHTER (*Metropolitan*), nº 153 (Séc. III a.C.); ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 10, nº 33; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 24; 115 (sentada).

⁹³¹ WALTERS, nº 1721; SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 681-682; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 46, nº 300; MANDRIOLI, nº 17; CHAVES e CASAL, nº 65.

⁹³² WALTERS, nº 3039 (= RICHTER, *Romans*, nº 215); MAASKANT-KLEIBRINK, nº 215.

⁹³³ KRUG (*Köln*), nº 70 (?).

⁹³⁴ PANNUTI (*Napoli 2*), nº 155.

⁹³⁵ GONZENBACH, nº 15; GUIRAUD (*Gaule 1*), nºs 159-161.

⁹³⁶ FOSSING, nº 1704; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 678; HENIG (*Britain*), nº 304; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 285; MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 113.

⁹³⁷ REINACH, est. 64, nº 69.1; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 1510-151.1

⁹³⁸ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 1512-1515; GESZTELYI (*Budapest*), nº 24.

⁹³⁹ Vitória escrevendo no escudo: **OB CIVES SERVATOS**.

⁹⁴⁰ ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 116, nº 892.

⁹⁴¹ FURTWÄGLER (*AG*), est. IX, nº 44 (= LIPPOLD, est. XXXIII, nº 5; BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 724).

⁹⁴² FURTWÄGLER (*AG*), est. LXIII, nº 30.

⁹⁴³ RICHTER (*Romans*), nº 216.

⁹⁴⁴ KRUG (*Trier*), nº 48.

⁹⁴⁵ SMITH, nº 667 (= WALTERS, nº 2776); ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 366.



Cardozo afirma que teria sido encontrado em 1922; Maria Antónia Graça e João Luis Saavedra Machado dizem que foi adquirido para o Museu por Leite de Vasconcelos em Junho de 1912 – o que, convenhamos, é uma divergência muito estranha.

111

Séc. II – III d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando o nicolo, em tons de negro e azul-cobalto, de forma oval e faces planas, com perfil de nicolo. Dimensões: 14 x 10 x 3,2 mm. Mutilada a meio do bordo esquerdo. Proveniência: *Ammaia*. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia (ex-colecção Delmira Maças). Número de inventário: Au 1199.

VITÓRIA VOANDO

Vitória voando para a esquerda com a túnica esvoaçando, segurando na sua mão esquerda, avançada, uma coroa de louros e na direita uma palma, que pousa no ombro do mesmo lado. Não há linha de solo.⁹⁴⁶

Paralelos em Glíptica: MARSHALL, p. 86, n° 501 (= WALTERS, p. 184, est. XXII, n° 1705); p. 96, n° 564 (= WALTERS, p. 184, n° 1706); MERLIN e LANTIER, p. 336, n° 343; BREGLIA, p. 71, n° 550; BONNER, p. 291, n° 227R (gema mágica); GONZENBACH, p. 69, est. 27, n° 16; RICHTER (*Metropolitan*), p. 82, est. XLVI, n° 354; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 254, est. XXXIII, n° 660; HAMBURGER, p. 29, est. III, n° 60; ZAZOFF (*AGDS III*), p. 107, est. 47, n° 222; p. 210, est. 92, n° 56a; GRAMATOPOL, p. 63, est. XV, n° 320; HENIG (*Lewis*), p. 30, est. 6, n° 89; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 180, est. 116, n° 896; KRUG (*Fundgemmen I*), pp. 117-118, n° 3, est. 31, n° 3; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), pp. 210-211, est. 150, n°s 1520-1523; KRUG (*Köln*), p. 222, est. 106, n° 270; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 38, n° 33; PANNUTI (*Napoli I*), p. 65, n° 98; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), p. 51, n° 70; PLATZ-HORSTER (*Bonn*), p. 42, est. 5, n° 19; ZIENKIEWICZ, p. 136, est. XII, n° 51 (cornalina, Séc. II – III d.C.); HENIG e WHITING, p. 17, n°s 125-133; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 101, est. X, n°s 134-135; STERNBERG 2, p. 102, est. XXXVII, n° 707 (“aventurina”, convexa); HERFORT-KOCH, p. 271, n° 33, est. 23, n° 9; SCATTOZA (*Ercolano*), p. 28, n° 4 (= AMBROSIO e De CAROLIS, p. 103, est. XXXII, n° 339); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 150, n° 319; p. 151, n° 322 (cornalina, Séc. I-II d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), pp. 313-314, est. 229, n° 2815; SPIER (*Paul Getty*), p. 121, n° 316; p. 136, n° 371; AMORAI-STARK (*Biblical Museum*), p. 154, n° 50; HENIG (*Fitzwilliam*), p. 156, n° 323; PANNUTI (*Napoli 2*), pp. 185-186, n° 152; ALFARO GINER, pp. 72-73, est. VI, n° 26; pp. 78-79, est. VII, n° 29; CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 69, n° 60; JOHNS, p. 95, n° 224; GESZTELYI (*Budapest*), p. 59, n° 130; KONUK e ARSLAN, p. 97, n° 73; HENIG e MACGREGOR, p. 60, n° 4.19; p. 61, n° 4.21; LOPEZ de la ORDEN, pp. 129-130, est. VIII, n°s 73-74.

Discussão: O tipo mais frequente de Vitória é exactamente o deste entalhe, que aparece já em cunhos monetários de *L. Piso Frugi*, de 90-89 a.C. Num contexto cristão, a sua

⁹⁴⁶ Este entalhe foi já objecto de estudo numa Tese de Licenciatura (NEVES, n° 11), foi publicado por nós (CRAVINHO, *Ammaia*, n° 10) e aguarda nova publicação nossa no Catálogo de uma Exposição a ser inaugurada, em breve, no Núcleo Museológico da Quinta do Deão, em São Salvador de Aramenha (*Ammaia*).



representação com palma e coroa (bastante rara) representaria a vitória cristã sobre o paganismo.

De realçar que, num entalhe de Berlim, publicado por Furtwängler (*Beschreibung*, p. 127, est. 54, nº 7281), o motivo é acompanhado da inscrição AMMAIENSES. Para Panoska, que anteriormente o publicara (*Gemmen mit Inschriften*, est. 2, 28), a inscrição referir-se-ia a uma cidade da Mesopotâmia (Ammaia) que, segundo a “Encyclopaedia Iranica online”, deverá corresponder a Amida, a moderna Darbazar, na Turquia. Contudo, é mais credível que ela se refira a alguém da (ou vivendo na) cidade lusitana de *Ammaia* (onde, aliás, foi também encontrada uma lucerna, datada do Séc. II – 1ª metade do III d.C., cujo disco é também decorado com a figura de Vitória).

112

Séc. IV d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval, com as planas, com os bordos inclinados para fora (engastada num anel romano em prata). Dimensões: 18 x 11 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

VITÓRIA SOBRE GLOBO

Vitória estante, voltada para a esquerda, com o pé direito recuado e erguido no ar e o esquerdo assente num globo. No seu ombro direito, apoia a palma e na mão esquerda, avançada, ergue uma coroa com *infulas* pendentes. Linha de solo.⁹⁴⁷

Paralelos em Glíptica: MARSHALL, pp. 92-93, est. XVI, nº 545 (= WALTERS, p. 292, nº 3047; HENIG, *Britain*, p. 45, est. X, nº 310); p. 211, nº 1363 (= WALTERS, p. 292, nº 3053; HENIG, *Britain*, p. 45, est. X, nº 306 – pasta vítrea imitando o nicolo); FOSSING, p. 106, est. VIII, nº 617; BREGLIA, p. 68, nº 523; HENIG (*Britain*), p. 45, est. X, nºs 307 (= HENIG e MACGREGOR, p. 61, nº 4.26); 308-309; p. 115, est. XXVI, Ap. 68; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 181, est. 117, nº 899; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 236, nº 597; KRUG (*Fundgemmen 3*), pp. 497-498, nº 30, est. 54, nº 30 (Séc. III d.C.); *eadem* (*Köln*), p. 196, est. 83, nº 116; PANNUTI (*Napoli 1*), p. 65, nº 97; PLATZ-HORSTER (*Bonn*), p. 36, est. 2, nº 6; ZIENKIEWICZ, p. 136, est. XII, nº 52 (Séc. II – III d.C.); DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), pp. 199-200, est. LXVIII, nº 10; GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 103, est. XI, nº 151; STERNBERG 2, p. 101, est. XXXVII, nº 706 (convexa, augustana); BARATTE e PAINTER, p. 251, nº 214; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 151, nº 319 (para a figura de Vitória; plasma, Séc. I d.C.); PANNUTI (*Napoli 2*), p. 187, nº 154; KRUG (*Trier*), p. 195, nº 2, est. 41, nº 2; p. 202, nº 21, est. 47, nº 21; GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 105, est. VII, nº 1138 (pasta vítrea imitando o nicolo, da 1ª metade do Séc. III d.C.); GAGETTI (2009), nº 6 (inv. nº 49501).

Discussão: O tipo de Vitória pisando um globo tem por base a estátua de *Nike Paeonios*, que apenas conhecemos por moedas e bronzes e que, segundo *Cassius*, Augusto lhe

⁹⁴⁷ Já publicado (CASAL GARCIA e CRAVINHO, nº 26) e por nós referido (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 17).



dedicara e mandara colocar na Curia Júlia após a batalha de *Actium*, em 31 a.C. Motivo presente em lucernas⁹⁴⁸ e em cunhos monetários de *Galba*, Vespasiano e, sobretudo, do período antonino e severiano (como nos de *Pescennius Niger*)⁹⁴⁹, apresenta em Glíptica pequenas variantes, em que ela segura um enorme escudo⁹⁵⁰ ou um rolo de papiro⁹⁵¹ ou um leme (como *Fortuna*) ou, como Nemésis⁹⁵², afastando o vestido do peito. Contudo, em motivos mais complexos, aparece sobre a mesa de um anel e tem o globo aos pés⁹⁵³, ou é rodeada pelo próprio aro do anel⁹⁵⁴ ou está coroando *Ísis-Fortuna*⁹⁵⁵.

De realçar, neste motivo, a presença do globo – o “globo celestial”, símbolo do Mundo e do Poder, na Antiguidade, e do poder criativo e providencial de Deus, para os Cristãos.

1.1.4. Divindades Sincréticas

113

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval e com a face superior convexa (engastada num pequeno anel romano em ouro). Dimensões: 9 x 7 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

FORTUNA – ABUNDANTIA

Figura feminina estante, ligeiramente a três quartos, com a cabeça voltada à direita e vestindo túnica e manto. Na sua mão esquerda, avançada, segura uma pequena Vitória (?) e na direita uma cornucópia, que apoia no braço do mesmo lado. A seus pés, um *kalathos* com três espigas e, atrás, algo indefinido. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 130, est. 24, n° 2878 (com cornucópia num braço e, na mão estendida, Vitória estendendo a coroa; cesto aos pés com três espigas: um exacto paralelo); HENIG (*Britain*), p. 47, est. X, n° 321 (segurando cornucópia e varinha); *idem* (*Lewis*), p. 30, est.

⁹⁴⁸ ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, n°s 14; 151; 154; 233. *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa; CRAVINHO (*Freiria*), pp. 347-348; VV.AA. (*Évora*), p. 106, n° 58.

⁹⁴⁹ SUTHERLAND, n°s 212-213 (de 31-29 a.C.); 492-493 (*aurei* de Carus, de 282-283 d.C.); STERNBERG 1, n°s 304 (reverso de moeda de *Galba*, de 68-69 d.C.), 431 e 434 (reverso de moedas de Cómodo) e, ainda, 545 (entre dois germânicos ajoelhados, no reverso de moeda de Galieno).

⁹⁵⁰ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 649.

⁹⁵¹ WALTERS, n° 1713.

⁹⁵² SMITH, n° 1173 (= WALTERS, n° 1726).

⁹⁵³ FURTWÄNGLER (*AG*), est. L, n° 32; RICHTER (*Romans*), n° 217 (= HENIG e MACGREGOR, n° 4.27 – com uma borboleta de cada lado e um gafanhoto e uma espiga, por baixo).

⁹⁵⁴ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XLVI, n° 42; SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 1503.

⁹⁵⁵ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), n° 82.



6, nº 94 (com cornucópia e duas espigas, *modius* na frente com três espigas, interpretada como *Abundantia*); GRAMATOPOL, p. 62, est. XV, nº 305 (*modius* na frente, interpretada como *Fortuna*); LOPEZ de la ORDEN, p. 127, est. VIII, nº 68 (segurando espiga; atrás, a proa de um navio e à frente, um altar aceso).

Discussão: Uma figura semelhante, segurando espiga e cornucópia, mas tendo aos pés uma criança estante, aparece em cunhos monetários encontrados em *Ammaia*⁹⁵⁶.

114

Séc. I d.C. – II d.C.

Descrição: cornalina em tom laranja-claro, com uma pequena inclusão negra no lado esquerdo, de forma oval, com a face superior plana e a inferior convexa, com os bordos inclinados para dentro (engastada num anel moderno em ouro). Dimensões: 12 x 10 mm. Estado de conservação: bom. Proveniência: desconhecida⁹⁵⁷. Paradeiro actual: colecção particular (Doutor João Luis Cardoso).

FORTUNA – CERES

Figura feminina estante, em posição frontal e com a cabeça voltada à direita, vestindo longa túnica (*chiton*) e um manto (*himation*), que se enrola no seu braço direito e dele pende. Na mão esquerda, avançada, segura um leme, uma espiga e uma papoila e, na direita, uma cornucópia, que pousa no braço do mesmo lado. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: CHICARRO, pp. 63-64, nº 4, fig. 47 (cornalina, Séc. I – II d.C.); HENIG (*Britain*), p. 47, est. X, nº 322 (F1, finais do Séc. I d.C.); KRUG (*Fundgemmen I*), p. 124, nº 23, est. 34, nº 23 (Séc. I a.C. – I d.C.); PANNUTI (*Napoli I*), p. 55, nº 77; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), p. 242, nº 410; MANDEL-ELZINGA, p. 264, est. 5, nº 22 (Séc. I a.C. – I d.C.); HENIG e WHITING, p. 15, nº 102 (Séc. I – II d.C.); MIDDLETON (*Dalmatia*), pp. 81-82, nº 120 (Séc. I d.C. – II d.C.); HENIG e MACGREGOR, p. 64, nº 4.59 (Séc. I a.C. – I-II d.C.).

Discussão: Ostentando atributos de divindades ou de outras personificações femininas, *Fortuna* originou divindades sincréticas ou panteístas. É o caso da que vemos neste entalhe (*Fortuna-Ceres*) – um motivo de significado augural com provável origem no Oriente e que, muito embora não tenha sido frequente em cunhos monetários (à excepção dos de Septímio Severo), foi extremamente popular nos cunhos glípticos entre os finais do Séc. I d.C. e o Séc. III d.C. (sobretudo, ao longo do Séc. II d.C.). As variantes glípticas que apresenta têm a ver ou com os atributos que a figura ostenta (apenas a cornucópia sobre o braço⁹⁵⁸ ou tendo, na outra mão, para além do leme, uma espiga⁹⁵⁹, uma papoila⁹⁶⁰,

⁹⁵⁶ PEREIRA, S. (2002), “Dois depósitos monetários encontrados na Porta Sul (Ammaia)”, nºs 16 (I); 6-7 (II). *Ibn Maruán*, Vol. 12, pp. 100-134.

⁹⁵⁷ Este entalhe deveria ser ter sido encontrado em Espanha, uma vez que foi adquirido em Sevilha pelo Doutor João Luís Cardoso.

⁹⁵⁸ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 836.



duas espigas⁹⁶¹, duas espigas e uma papoila⁹⁶²) ou com os objectos simbólicos que a rodeiam (um *modius*, do qual brotam três outras espigas⁹⁶³, ou duas cornucópias que a flanqueiam, ou uma insígnia de legião e duas espigas⁹⁶⁴).

115

Séc. II d.C.

Descrição: plasma, de cor verde-azeitona, forma oval e face superior plana (sem se destacar do anel romano, em ferro, em que está engastado). Dimensões: 13,5 x 11,6 mm. Com um sulco a meio da gema. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 66 C.M.P. (EXPOSIÇÃO PERMANENTE).

FORTUNA – VITÓRIA – MINERVA – CERES

Figura feminina alada, estante, em posição frontal, ostentando elmo na cabeça voltada à direita e vestindo túnica e manto que, enrolado no seu braço direito, flectido, dele pende. Na mão esquerda, segura espiga, papoila e leme. Linha de solo.⁹⁶⁵

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 242-243, est. XXI, nºs 612-613; HAMBURGER, p. 30, est. III, nº 70; GRAMATOPOL, p. 64, est. XVI, nº 327; HENIG e WHITING, pp. 15-16, nºs 112-117; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 315, est. 231, nº 2828; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 146, nº 299 (cornalina, Séc. II d.C.); CHAVES e CASAL, pp. 319-320, nº 8, fig. 2, nº 8; p. 320, nº 12, fig. 1, nº 12.

Discussão: O tipo de Divindade Sincrética ou Panteísta ou *Fortuna Panthea* foi, tal como o de *Ceres*, um dos mais populares no Séc. II d.C. Em certas variantes glípticas, para além do leme, ela detém ainda a cornucópia de *Fortuna*⁹⁶⁶ ou, em vez de espiga e papoila,

⁹⁵⁹ CHICARRO, nº 5 (= LOPEZ de la ORDEN, nº 67); SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 603-604; GRAMATOPOL, nºs 299; 301-303; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 816; SENA CHIESA (*Luni*), nº 81; PANNUTI (*Napoli I*), nº 78; MANDEL-ELZINGA, nº 23; HENIG e WHITING, nºs 106-107; DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), nº 15; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2824; AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), nº 98; KONUK e ARSLAN, nº 86.

⁹⁶⁰ SMITH, nº 1189 (= WALTERS, nº 1730).

⁹⁶¹ *Idem*, nº 1188 (= *idem*, nº 1729); BOARDMAN (*Ionides*), nº 109; HAMBURGER, nº 72; CONDURACHI, nº 340; HENIG (*Britain*), nº 323; GRAMATOPOL, nº 300; HENIG (*Lewis*), nº 106; KRUG (*Fundgemmen 3*), nº 27; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 1545; 1549; KRUG (*Köln*), nºs 117; 281; HENIG e WHITING, nº 102; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 209; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 294 (flor-de-lótus na cabeça); AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), nº 97; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 68; GESZTELYI (*Budapest*), nº 140; HENIG e MACGREGOR, nº 4.57.

⁹⁶² PANNUTI (*Napoli I*), nº 76; HENIG e MACGREGOR, nº 4.61 (com *kalathos*).

⁹⁶³ HENIG (*Lewis*), nº 94a.

⁹⁶⁴ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 817.

⁹⁶⁵ Anel já publicado. Vide: VITORINO, Pedro (1930), “Os Museus de Arte no Porto”. *Notas Históricas*, p. 161. Imprensa da Universidade. Coimbra; ROCHA, Hugo (1947), “O Porto e as suas colecções de relógios de ouro e prata”. *Belora* (Revista Portuguesa de Relojoaria), p. 17. Lisboa, Agosto de 1947.

⁹⁶⁶ FREMESDORF, F. (1938), “Inschriften aus Roemischem Kleingeraet aus Koeln”. *Roemisch-Germanischen Kommission*, 27, nº 11. Koeln; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 859; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nºs 411-412; STERNBERG 2, nº 714; SPIER (*Paul Getty*), nº 275.



segura duas espigas⁹⁶⁷ ou duas espigas e uma papoila⁹⁶⁸. Mais raramente, segura uma espiga e um *sistrum* (atributo de Ísis⁹⁶⁹) ou, então, um destes atributos está ausente (como o elmo)⁹⁷⁰.

116

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora (engastada num anel romano em ouro). Dimensões: 10,5 x 8,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

FORTUNA – CERES

Figura feminina estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à direita, o cabelo formando atrás um carrapito (“chignon”) e vestindo amplo *chiton* e *himation* que, envolvendo-lhe as ancas, se enrola no seu braço direito e dele pende. Na sua mão esquerda, apoiada no leme, segura uma espiga e uma papoila e na direita, a cornucópia. Linha de solo.⁹⁷¹

Paralelos em Glíptica: BREGLIA, p. 71, n° 555 (ametista, em anel); SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 240-241, est. XXXI, n° 602; HAMBURGER, p. 30, est. III, n° 71; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 279, est. 203, n° 1519 (Séc. II – III d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 214, est. 154, n°s 1546-1547 (Séc. II d.C.); 1548 (Séc. II – III d.C.); 1550 (Séc. II – III d.C.); KRUG (*Köln*), p. 196, est. 84, n° 122 (Séc. II d.C.); PLATZ-HORSTER (*Bonn*), p. 97, est. 25, n° 90a (Séc. II d.C.); ZIENKIEWICZ, pp. 136-137, est. XIII, n°s 55-56 (Séc. II – III d.C.); MANDRIOLI, pp. 103-104, n° 182 (Séc. II d.C.); HERFORT-KOCH, p. 271, n° 32, est. 23, n° 8 (Séc. II d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 315, est. 230, n° 2825 (com *modius*, Séc. II d.C.); GUIRAUD (*Lons-le-Saunier*), p. 381, n°s 17-18; KONUK e ARSLAN, p. 109, n° 85 (A1, Séc. II d.C.); MIDDLETON (*Turkey*), p. 41, n° 22 (com *modius*, Séc. I – II d.C.).

Discussão: Numa variante deste motivo, aos atributos típicos de *Fortuna* e de *Ceres* (patentes neste exemplar), foram acrescentados os de Ísis (a coroa em forma de flor-de-lótus e o chamado “nó isíaco” na sua veste, na região do peito)⁹⁷².

⁹⁶⁷ MAASKANT-KLEIBRINK, n°s 964; 1036; MANDRIOLI, n° 183.

⁹⁶⁸ BERGES, fig. 17; VV.AA. (*Santarelli*), n° 155.

⁹⁶⁹ WAGNER e BOARDMAN, n° 316.

⁹⁷⁰ GRAMATOPOL, n° 328.

⁹⁷¹ Entalhe já publicado: CASAL GARCIA e CRAVINHO, n° 6.

⁹⁷² AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), n° 99.



Descrição: nicolo, em tons de azul acinzentado sobrepondo negro (na base, há também uma pequena camada em tom acinzentado, ainda visível no bordo), de forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 12,5 x 10 x 3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: castro de Fiães. Paradeiro actual: Sala de Arqueologia e Pré-História Mendes Corrêa do Museu de História Natural da FCUP. Número de inventário: 38.03.32.

FORTUNA – CONCORDIA

Figura feminina estante, com o corpo em posição frontal, a sua perna esquerda recuada, a cabeça voltada à direita e com o cabelo apanhado atrás, formando um carrapito (“chignon”). De silhueta alongada, veste uma longa túnica e um manto, cuja ponta pende do seu braço direito, e segura na mão esquerda, estendida, uma pátera e na direita uma cornucópia, que apoia no ombro do mesmo lado. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 244, est. XXXII, n°s 623-624; HENIG (*Britain*), p. 48, est. XI, n°s 333-336 (*Fortuna* ou *Concordia*); ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 279, est. 202, n° 1514 (*Fortuna*); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 319, n° 956 (*Tyche-Fortuna*); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 215, est. 155, n°s 1554-1557 (*Concordia*); ELLIOT e HENIG (*Newstead*), p. 298, n° 25 (*Fortuna*); DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), pp. 201-202, n° 17 (*Fortuna?*); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 133, est. XXVII, n° 409 (nicolo paste, figura também alongada e interpretada como Génio); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 147, n° 305 (cornalina, mais tosca, Séc. III d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 315, est. 230, n° 2826 (*Fortuna*, com cornucópia e pátera, 2ª metade do Séc. II – 1ª metade do III d.C.); JOHNS, p. 89, n° 165 (interpretada como *Fortuna*, *Abundantia* ou *Concordia*); ELLIOT e HENIG (*Trimontium*), p. 395, n° 35, illust. 2, em baixo (interpretada como *Fortuna*, *Concordia* ou *Abundantia*).

Discussão: Dos esquemas em que *Fortuna* segura pátera e cornucópia originou-se um tipo comumente designado por *Concordia*, que está também presente em moedas de *Galba*, *Trajano*⁹⁷³ e *Galieno*⁹⁷⁴. Em Glíptica, sob a mão que detém a pátera, há ainda, por vezes, uma ara⁹⁷⁵ ou um *modius* contendo três espigas⁹⁷⁶ (como pode também ver-se numa pátera encontrada na região de Cáceres⁹⁷⁷). Mais raramente, para além da cornucópia e da pátera, *Concordia* segura o leme⁹⁷⁸.

⁹⁷³ PEREIRA, S. (2002), “Dois depósitos monetários encontrados na Porta Sul (Ammaia)”, n°s 12 (I); 3 (II) – sentada (sestércios). *Ibn Maruán*, Vol. 12, pp. 100-134; VV.AA. (*Um Gosto Privado*), n° 299 (sentada).

⁹⁷⁴ PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, n° 106 (antoninianos de 254 d.C., com a legenda CONCORDIA EXERCIT.). IPM. Guarda.

⁹⁷⁵ SENA CHIESA (*Aquileia*), n°s 625-626; MAASKANT-KLEIBRINK, n° 990; CAPOLUTTI (*Aquileia*), n° 65.

⁹⁷⁶ HENIG (*Britain*), n° 337.

⁹⁷⁷ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 363.

⁹⁷⁸ KRUG (*Köln*), n° 276.



118

Séc. II d.C.

Descrição: jaspe sanguíneo, verde escuro com pequenas pintas vermelhas (na base, prevalece o vermelho), de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 13 x 11 x 2,5 mm (1 mm no bordo esquerdo, devido à mutilação). Estado de conservação: mutilada na base. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: colecção particular.

FORTUNA – VITÓRIA – MINERVA – CERES

Figura feminina alada, estante, ligeiramente a três quartos, com a cabeça voltada à direita ostentando elmo coríntio e vestindo túnica e manto, que se enrola no seu braço direito, recuado. A mão esquerda está apoiada no leme e segura espiga e papoila. Linha de solo.⁹⁷⁹

Paralelos em Glíptica: WALTERS, p. 186, est. XXIII, nº 1727; TAMMA, p. 55, nº 48.

Discussão: Este tipo de Divindade Sincrética (surgido em época republicana), em que se conjugam atributos de Vitória (asas), *Minerva* (elmo), *Fortuna* (leme) e *Ceres* (espiga e papoila), talvez estivesse também representado numa estatueta incompleta, em bronze, encontrada em Pombalinho (Santarém, a cidade romana *Scallabis*)⁹⁸⁰. Porém, em Glíptica nem sempre os atributos são exactamente iguais, já que a figura pode segurar apenas uma⁹⁸¹ ou duas espigas⁹⁸² ou, para além do leme, também a cornucópia⁹⁸³.

119

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 12,2 x 10,2 x 2,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida⁹⁸⁴. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia. Número de inventário: Au 616.

FORTUNA – VITÓRIA – MINERVA – CERES

Figura feminina alada, estante, com o corpo em posição frontal e a cabeça voltada à direita parecendo ostentar um elmo ático e, no prolongamento da testa, um *kalathos*

⁹⁷⁹ Entalhe já por nós publicado: CRAVINHO (*Importância da Glíptica*), nº 6.

⁹⁸⁰ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 454, nº 123.

⁹⁸¹ ZAZOFF (*AGDS III*), est. 15, nº 116; PANNUTI (*Napoli 2*), nº 136 (apenas uma espiga, sem papoila).

⁹⁸² CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 299.

⁹⁸³ SMITH, nº 1180 (= WALTERS, nº 3064); PLATZ-HORSTER (*Bonn*), nº 89; MANDRIOLI, nº 184; PANNUTI (*Napoli 2*), nº 84.

⁹⁸⁴ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980 e esteve na exposição “*Um Gosto Privado, Um Olhar Público*” (MNA – Lisboa, 1995-1996).



estilizado. Vestindo túnica drapeada e manto, segura na sua mão esquerda uma espiga e um leme e tem o braço direito levemente flectido, nele apoiando uma cornucópia (?). Na sua frente, entre o rosto e a espiga, um elemento indefinido (o punho de uma espada?). Linha de solo.⁹⁸⁵

Paralelos em Glíptica: AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), pp. 81-82, nº 96 (Séc. I – II d.C., segurando uma espiga e duas papoilas).

Discussão: O motivo é um tanto incongruente e levanta certas dúvidas quanto à presença ou não de uma cornucópia (que poderá, na realidade, ser o braço direito da divindade?) e à cobertura da cabeça (apenas elmo ou elmo e *kalathos* estilizado?).

120

Séc. II d.C.

Descrição: jaspe sanguíneo, verde com pequenas pintas vermelhas, de forma oval e face superior plana, sem se destacar do anel romano, em ouro, em que está engastado. Dimensões: 15 x 12 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia⁹⁸⁶. Número de inventário: Au 638.

FORTUNA – VITÓRIA – MINERVA – CERES

Figura feminina alada estante, ligeiramente a três quartos, ostentando elmo coríntio na cabeça voltada à direita e vestindo longa e drapeada túnica. Na sua mão esquerda, segura duas espigas de trigo e o leme. Em baixo, flanqueando-a, as letras **I** (à esquerda) e **Z** (à direita). Linha de solo.⁹⁸⁷

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 141, nº 1179 (= WALTERS, p. 186, est. XXIII, nº 1727); p. 218, nº 2205; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 243, est. XXXI, nºs 612-613; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 322, nº 964; p. 337, nº 1036; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 146, nº 299 (cornalina, Séc. II d.C.); PANNUTI (*Napoli 2*), pp. 177-178, nº 143.

Discussão: Este entalhe, em que a Divindade Sincrética ou Panteísta tem atributos de *Minerva* (o elmo), *Vitória* (as asas), *Ceres* (as espigas), *Fortuna* (o leme) e *Nemésis* (o drapeado), deveria ter tido a função de gema mágica atendendo, por um lado, à natureza da gema (jaspe sanguíneo) e, por outro, à presença da inscrição **IZ** – provavelmente equivalente a HZ (abreviatura, em negativo, de ZHCAIS = VIVAS [IN DEO]).

⁹⁸⁵ Entalhe já publicado: PARREIRA e VAZ PINTO, nº 180; PONTE, nº 236.

⁹⁸⁶ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980 e esteve na exposição “Um Gosto Privado, Um Olhar Público” (MNA – Lisboa, 1995-1996).

⁹⁸⁷ Entalhe já publicado: PARREIRA e VAZ PINTO, nº 205; PONTE, nº 229.



Noutras variantes do tipo, a figura detém ainda a cornucópia de *Fortuna*⁹⁸⁸. Noutros casos, tem apenas uma espiga⁹⁸⁹ ou uma espiga e uma papoila⁹⁹⁰ ou ostenta uma coroa torreada, segundo o modelo de uma estátua em mármore encontrada em *Bulla Regia* que, ao tempo de Fossing (p. 113, a propósito do nº 670), estava no Museu do Bardo (em Tunis).

121

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval e face superior plana, sem se destacar do anel romano, em ouro, em que está engastada. Dimensões: 9 x 6 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

MINERVA – CERES

Minerva – Ceres estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à direita ostentando elmo e vestindo túnica e peplos cintado. Na sua mão esquerda, estendida, segura uma espiga e na direita o escudo, a lança e uma espada. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 192, est. 137, nº 1425 (duas espigas pendendo da mão, escudo e lança atrás); DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 41, nº 44 (segurando duas espigas); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 145, nº 295 (sem escudo nem espada); CHAVES e CASAL, p. 319, nº 5, fig. 1, nº 5.

Discussão: Nas poucas variantes deste tipo, podemos ainda ver uma pequena Vitória voando na direcção de *Minerva – Ceres* para a coroar⁹⁹¹ ou ela deter também um atributo de *Fortuna* (o leme) e segurar espiga e papoila⁹⁹².

Relativamente a este entalhe, há que assinalar que, à semelhança de outros exemplares que pertenceram à colecção Américo Barreto, há vestígios de ouro na face gravada.

⁹⁸⁸ FREMERSDORF, F. (1938), "Inschriften aus Roemischem Kleingeraet aus Koeln". *Roemisch-Germanischen Kommission*, 27, nº 11. Koeln; RIGHETTI, nº 43; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 611; HENIG (*Britain*), Ap. 79; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 813; 837; SENA CHIESA (*Luni*), nº 82; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), est. 157, nº 1568; MANDEL-ELZINGA, nºs 24-25; HENIG e WHITING, nºs 110-111; 425; TAMMA, nºs 47-48; AMORAI-STARK (*Biblical Museum*), nº 47; KRUG (*Trier*), nº 25; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 71; HENIG e MACGREGOR, nº 2.30; LOPEZ de la ORDEN, nº 69.

⁹⁸⁹ HENIG e WHITING, nºs 112-117; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 2829-2830; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 879.

⁹⁹⁰ HAMBURGER, nº 70 (?); GRAMATOPOL, nº 327.

⁹⁹¹ SMITH, nº 651 (= WALTERS, nº 1354).

⁹⁹² ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1561.



1.1.5. Acompanhantes de Divindades

EROS – CUPIDO

122

Séc. I a.C.

Descrição: ágata de bandas horizontais, em tons de castanho escuro, castanho claro e branco, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro (numa moldura em latão, própria de colecionador). Dimensões: 16,5 x 11,3 x 2,4 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Morrison*, lote 126. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2743.

EROS – CUPIDO

Eros estante, em bicos de pés, com o corpo ligeiramente a três quartos e o rosto voltado à esquerda. Na sua mão direita, empunha um tridente, como que pescando um caranguejo que tem à sua frente, com as pinças voltadas para cima, em atitude de defesa. Linha de solo.⁹⁹³

Paralelos em Glíptica: STORY MASKELYNE, lote 109; FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 136, est. 25, nº 3047; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 168, est. 107, nº 829 (sobre uma elevação).

Discussão: A representação de *Eros* nas diversas formas de arte e em objectos utilitários (como espelhos em bronze, do Séc. IV a.C.⁹⁹⁴) remonta à Grécia clássica. Em Roma são frequentes as cenas de género em que é retratado e, entre elas, as ligadas à vida marinha, nomeadamente as de pesca, como a deste entalhe, de que há uma cópia neo-clássica⁹⁹⁵. Em certos motivos, *Eros* é retratado como se se dirigisse para a pesca, com rede e tridente⁹⁹⁶ (o atributo de *Neptuno*), ou mesmo pescando (à linha⁹⁹⁷, à rede⁹⁹⁸, com uma cana⁹⁹⁹ ou com um tridente¹⁰⁰⁰), por vezes montado num animal marinho (como o golfinho – vide nº 141). Mais raramente, parece brincar com um caranguejo ao qual estende a ponta do seu manto¹⁰⁰¹ ou há, na cena, dois¹⁰⁰² ou três Erotes pescando – o caso

⁹⁹³ Entalhe já publicado (SPIER, *Gulbenkian*, nº 14).

⁹⁹⁴ ALESSIO, nºs 328-329.

⁹⁹⁵ LIPPOLD, est. CXXIV, nº 5.

⁹⁹⁶ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XXVIII, nº 22 (= LIPPOLD, est. XXVI, nº 8); GUIRAUD (*Gaule I*), nº 357.

⁹⁹⁷ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 186; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 355.

⁹⁹⁸ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XLII, nº 29 (= LIPPOLD, est. XXVI, nº 6); *idem*, est. XXVIII, nº 24 (= LIPPOLD, est. XXVI, nº 9); RICHTER (*Metropolitan*), nºs 315-316; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 281 (= CAPOLUTTI, *Aquileia*, nº 96); HENIG (*Britain*), nº 125.

⁹⁹⁹ WALTERS, nº 2868; CHICARRO, nº 4 (= LOPEZ de la ORDEN, nº 120); MAIOLI, nº 38; HENIG (*Lewis*), nº 56; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 262; VV.AA. (*Santarelli*), nº 152 (sentado).

¹⁰⁰⁰ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 187.

¹⁰⁰¹ MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 70.

¹⁰⁰² ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 188 (um com tridente e o outro com cana).



de um camafeu do Museu de Nápoles, em que um deles ameaça um polvo com o tridente¹⁰⁰³ (motivo talvez derivado de uma pintura helenística).

123

Séc. I a.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro (engastada num anel dourado). Dimensões: 11 x 9 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Story Maskelyne, lote 153, pl. 3. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 273.

EROS – CUPIDO

Eros estante, com o corpo em posição frontal e a cabeça virada à esquerda, pousando a sua mão direita na anca. Despido, apenas com um manto pelas costas, segura na mão esquerda um archote aceso, que apoia no ombro do mesmo lado. Linha de solo.¹⁰⁰⁴

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 217, nº 2186 (= MARSHALL, p. 93, est. XVI, nº 549; WALTERS, p. 132, nº 1159); FURTWÄNGLER (AG), p. 173, est. XXXV, nºs 46-48 (a mesma pose, mas com atributos diferentes); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), pp. 181-182, est. 127, nº 1356 (segurando borboleta sobre altar aceso).

Discussão: Já num anel grego do Séc. IV a.C., *Eros* é representado caminhando e apoiando no ombro um archote aceso¹⁰⁰⁵ – um atributo¹⁰⁰⁶ que adquire nas suas mãos um significado especial, sobretudo se estiver voltado para baixo (vide nºs 450 e 451)¹⁰⁰⁷. No caso deste entalhe, *Eros* assume o carácter de génio da morte, já que tanto a lanterna (que ele segura, como em composições características da “nova comédia”, numa postura semelhante à dos actores) como o archote aceso¹⁰⁰⁸ têm um simbolismo funerário. Noutros exemplares, empunha mesmo um archote em cada mão¹⁰⁰⁹ ou apenas um, tendo na outra mão um arco¹⁰¹⁰, um tridente¹⁰¹¹, uma coroa¹⁰¹² ou uma ânfora¹⁰¹³.

Mais raramente, sentado no chão, ergue uma coroa e tem na sua frente o archote¹⁰¹⁴

¹⁰⁰³ PANNUTI (*Napoli 2*), nº 121.

¹⁰⁰⁴ Entalhe já publicado (SPIER, *Gulbenkian*, nº 15).

¹⁰⁰⁵ BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 13.

¹⁰⁰⁶ Cf. BERRY, nº 55.

¹⁰⁰⁷ ZAZOFF (AGDS IV), est. 261, nº 55 (caminhando, com archote invertido).

¹⁰⁰⁸ FURTWÄNGLER (AG), est. XXX, nº 22; KRUG (*Köln*), nº 63 (archote erguido); CASAL GARCIA (*Coruña*), nº 7.

¹⁰⁰⁹ HENIG (*Britain*), nº 124; SENA CHIESA (*Luni*), nº 7; KRUG (*Fundgemmen 3*), nº 48.

¹⁰¹⁰ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 1114.

¹⁰¹¹ BONNER, nº 160.

¹⁰¹² FURTWÄNGLER (AG), est. XX, nº 15 (= LIPPOLD, est. XXVI, nº 4); est. LXIV, nº 33; HENIG e MACGREGOR, nº 3.13a.

¹⁰¹³ FURTWÄNGLER (AG), est. XXXV, nº 46 (= LIPPOLD, est. XXVI, nº 15); RICHTER (*Metropolitan*), nº 231; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 117.

¹⁰¹⁴ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 89 (helenística, Séc. II – I a.C.).



ou há, na cena, três Eroses abraçados (embriagados?) empunhando archote e lanterna¹⁰¹⁵.

124

Séc. I a.C.

Descrição: cornalina em tom laranja-claro, quase cor de mel, de forma oval, face superior convexa e inferior plana, com os bordos inclinados para dentro (numa moldura em latão, própria de colecionador). Dimensões: 18,2 x 13 x 3,1 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Morrison, lote 101. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2757.

EROS – CUPIDO

Eros estante, com o corpo ligeiramente a três quartos e a cabeça, em posição frontal, com os cabelos encaracolados. Cruzando o braço esquerdo sobre o peito e pousando-o sobre o direito, levando a sua mão direita, erguida, no rosto, apoia o cotovelo numa lança invertida, na qual se enrola uma serpente. À sua direita, um altar ao qual estão amarrados dois os pés, algemados, e em que apoia a lança. Inclinado, junto ao pé esquerdo, um archote aceso. Linha de solo.¹⁰¹⁶

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 134, est. XXVII, nº 2; MAASKANT-KLEIBRINK, pp. 200-201, nº 443 (borboleta e archote na sua frente).

Discussão: Esta pose invulgar de *Eros* se, por um lado, se assemelha à de Esculápio (pelos atributos e pose¹⁰¹⁷), por outro assemelha-se à que se observava num camafeu, hoje perdido, assinado por *Aulos*, no qual aparecia também acorrentado¹⁰¹⁸. No fundo, este motivo é uma combinação do tema do castigo de *Eros* com o tema de Esculápio, cujo significado nos escapa.

De assinalar que, no segundo paralelo, a presença do archote e da borboleta (que simboliza *Psyche*) representa também a fusão de dois tipos diferentes: aquele em que ele tortura *Psyche* com uma tocha acesa (vide nºs 129 e 130) e um outro em que, por a ter torturado, é castigado pela mãe, que lhe amarra as mãos atrás das costas¹⁰¹⁹.

¹⁰¹⁵ FURTWÄNGLER (AG), est. XLII, nº 39 (= LIPPOLD, est. XXIX, nº 6).

¹⁰¹⁶ Entalhe já publicado (SPIER, *Gulbenkian*, nº 16).

¹⁰¹⁷ Para uma representação de Esculápio numa pose semelhante, vide: SMITH, nºs 1132-1133 (= WALTERS, nºs 1682-1683).

¹⁰¹⁸ Citação de SPIER (*Gulbenkian*, p. 44).

¹⁰¹⁹ SMITH, nº 438 (= WALTERS, nº 766); MARSHALL, nº 1349 (= WALTERS, nº 2885); WALTERS, nº 3864; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 274; NEVEROV (*Intaglios*), nº 69; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 245; 592; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 211; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 49.



125

Séc. I a.C.

Descrição: pasta vítrea cor de mel, escurecida pela patine, de forma oval e com a face superior plana, sem se destacar da mesa do fragmento de anel romano, em bronze, em que está engastada. Dimensões: 8 x 10 mm. Apresenta concreções calcárias. Proveniência: *Conimbriga*¹⁰²⁰. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*. Número de inventário: 67.18.

EROS – CUPIDO MONTANDO LEÃO

Eros montando um leão, de perfil para a esquerda. O leão, com a sua longa cauda erguida, levanta a pata anterior direita e olha atentamente para uma cascavel que, de boca escancarada e ar ameaçador, se eleva na sua frente. Linha de solo. O entalhe original que serviu de molde a este apresentaria “pontitas” (*small pellets*) nos detalhes do motivo.¹⁰²¹

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 117, n° 884 (= WALTERS, p. 164, est. XX, n° 1486 – sardo); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 242, est. 124, n° 712 (cópia do sardo do British Museum acima referido: *Eros* segurando rédeas e chicote e o leão com a pata dianteira apoiada numa cabeça de cabra).

Discussão: O tipo em que *Eros* monta um leão (de que o camafeu *Protarchos*, de Florença, é o mais importante exemplar) está ligado ao *thiasus* dionisiaco. Igualmente presente na glíptica moderna¹⁰²² e noutras formas de arte, em pequenas variantes glípticas vemos, em segundo plano, uma outra figura alada (Vitória?)¹⁰²³ ou, debaixo do leão, um escudo e uma lança¹⁰²⁴.

126

Séc. I a.C.

Descrição: nicolo, em tons de azul muito claro sobrepondo negro, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 13 x 10,5 x 3,2 mm. Mutilado no bordo direito. Proveniência: *Ammaia*. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia (ex-colecção Delmira Maças). Número de inventário: Au 1200.

EROS – CUPIDO E LEÃO

Eros ajoelhado, voltado à direita, retirando um espinho da pata de um leão ferido, que sentado e com a boca aberta, parece rugir com dores. A sua cauda descai para baixo da

¹⁰²⁰ Encontrado em 1967, durante as escavações luso-francesas, no nível cláudio da construção da *insula* a norte das Termas.

¹⁰²¹ Entalhe já publicado (ALARCÃO, *Fouilles*, n° 185; CRAVINHO, *Conimbriga*, n° 1) e também por nós referido (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 17).

¹⁰²² HENIG (*Fitzwilliam*), n° 826 (cabeça de cabra entre as suas patas dianteiras).

¹⁰²³ TAMMA, n° 58.

¹⁰²⁴ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), n° 138 (= RUZEVA-SLOKOSKA, n° 232).



linha de solo, dando à cena uma noção de perspectiva. Atrás de si, uma árvore cujos ramos acompanham o contorno superior do entalhe. Linha de solo.¹⁰²⁵

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 135, est. 25, n° 3033 (= *idem*, AG, p. 222, est. XLVI, n° 18; LIPPOLD, p. 172, est. XXIX, n° 11); FOSSING, p. 233, est. XX, n° 1727 (sem árvore; por baixo, capricórnio retrocéfalo e uma estrela); BREGLIA, p. 72, n° 565 (sem árvore); RICHTER (*Metropolitan*), p. 75, est. XLII, n° 308 (sem árvore); ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 71, est. 41, n° 260 (sem árvore); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 178, n° 368 (árvore e coluna sobreposta por vaso).

Discussão: O motivo, também presente em gemas mágicas¹⁰²⁶, é uma transposição para a iconografia de *Eros* de um episódio, ocorrido em Roma, com um escravo (*Androkles*) que havia sido condenado a morrer em combate com um leão por, alguns anos antes, ter fugido ao seu amo. Porém, o leão que lhe caiu em sorte recusou-se a atacá-lo, ao reconhecer nele o amigo que, em tempos, o libertara de um espinho cravado numa pata¹⁰²⁷ e com quem havia partilhado uma gruta na floresta.

Este episódio, contado por *Apion*¹⁰²⁸, foi-nos transmitido por *Aulus Gellius*¹⁰²⁹ na sua obra *Noctes Atticae* (vol. V). Eis como *Apion* o descreve: “No Circo Máximo, oferecia-se ao povo uma grandiosa luta com animais. Eu estava precisamente em Roma e assisti ao espectáculo. Havia lá muitos animais ferozes, os maiores espécimes, os mais belos, os mais ferozes. Os leões causavam espanto pela sua selvajaria, sobretudo um deles. Era um animal excepcional. O seu poder de ataque, a sua musculatura, os seus rugidos ensurdecedores causavam terror; os músculos e as dobras do pescoço faziam ondular a sua juba. Toda a gente continha a respiração, com os olhos voltados para ele. No grupo designado para combater os animais, havia um escravo de um antigo cônsul, chamado *Androclus*. O famoso leão, quando de longe se apercebeu de *Androclus*, imobilizou-se, como que surpreendido, e com um olhar calmo e atento, aproximou-se, como que para se assegurar que era ele”. Perante tal testemunho de verdadeira amizade, o imperador (Calígula ou Cláudio) perdoou-lhe o castigo e ambos passaram a ser vistos, juntos, pelas ruas e *tabernae* de Roma.

Este tema viria a ser transposto, na Arte Cristã, para o Evangelista São Marcos, normalmente representado com um leão.

O mesmo esquema iconográfico deste entalhe aparece também em cenas em que um Sátiro¹⁰³⁰ ou um camponês¹⁰³¹ retira um espinho do pé de um jovem Sátiro.

¹⁰²⁵ Este entalhe foi já objecto de estudo numa Tese de Licenciatura (NEVES, n° 15), foi publicado por nós (CRAVINHO, *Ammaia*, n° 6) e aguarda nova publicação nossa no Catálogo de uma Exposição a ser inaugurada, em breve, no Núcleo Museológico da Quinta do Deão, em São Salvador de Aramenha (*Ammaia*).

¹⁰²⁶ BONNER, n°s 242 (leão com cabeça radiada, sobreposto por estrela); 243; DELATTE e DERCHAIN, n° 320A.

¹⁰²⁷ Para um entalhe com a representação deste tema, vide: HENIG e MACGREGOR, n° 10.12.

¹⁰²⁸ *Apion*, que nasceu no Egípto no Séc. I d.C. e estudou em Alexandria, foi retórico, filósofo sofista, comentador de Homero e autor da obra *Aegyptiacorum*.

¹⁰²⁹ *Aulus Gellius* foi um erudito romano que, tendo permanecido largo tempo em Atenas e lá sido educado, escreveu a obra *Noctes Atticae*, em cujos 20 volumes incluiu fragmentos de obras de outros autores, entretanto perdidas.

¹⁰³⁰ RICHTER (*Romans*), n° 181.

¹⁰³¹ SMITH, n° 1051 (= WALTERS, n° 1592).



127

1ª metade do Séc. I d.C.

Descrição: sardo, de cor castanha, mais escuro a toda a volta do bordo, de forma oval (quase circular) e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 12,2 x 13,2 x 2,2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Castro das Curvas (aldeia do Cadaval, freguesia de Fiolhoso, concelho de Murça). Paradeiro actual: Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real. Número de Inventário: 1996.10.6909.

EROS – CUPIDO CAÇADOR

Eros estante voltado à esquerda, ligeiramente encurvado para a frente, libertando da trela um cão que para ele volta a cabeça. Linha de solo.¹⁰³²

Paralelos em Glíptica: IMHOOF e KELLER, p. 96, est. XV, nºs 50-51; BREGLIA, p. 72, nº 566; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 175, est. XVII, nº 332 (segurando bastão); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 183, nº 384; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 181, est. 127, nº 1352 (segurando bastão); MANDRIOLI, p. 71, nº 82 (cornalina, F1, 9,8 x 11,9 x 3 mm, Séc. I d.C.); CASAL GARCIA (*Madrid*), pp. 135-136, nº 259 (nicolo, Séc. I d.C.); HENIG (*Fitzwilliam*), pp. 148-149, nº 303 (sardo, F1, 13 x 10 x 4 mm; *Eros* segurando bastão, 1ª metade do Séc. I d.C.); WAGNER e BOARDMAN, pp. 37-38, est. 36, nº 218 (cornalina, F5; 11 x 10 x 1,5 mm; Séc. I a.C. – I d.C.).

Discussão: Neste motivo de género, o caçador é o próprio *Eros*. Nalgumas variantes, também auxiliado por um cão¹⁰³³, tem na sua frente uma cratera da qual emerge um ramo¹⁰³⁴, ou segura duas lanças¹⁰³⁵, ou incita o animal na perseguição de um coelho, sob a observação atenta de uma águia pairando¹⁰³⁶. Mais raramente, segura pela trela dois cães¹⁰³⁷ ou transporta uma lebre morta¹⁰³⁸ ou apanha uma corça com um laço¹⁰³⁹.

128

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 9 x 11 x 1 mm¹⁰⁴⁰. Bom estado de conservação. Proveniência: Póvoa do Mileu (Guarda). Paradeiro actual: Museu Municipal da Guarda.

¹⁰³² Entalhe já referido em bibliografia: PARENTE, João (1997), *Museu de Vila Real – Moedas*. Tomo I, p. 19 (breve referência, sem descrição). Companhia Editora do Minho. Barcelos; CRAVINHO (*Ammaia*), p. 17.

¹⁰³³ ASTRUC, nº 47; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 333 (avanzando para coluna sobreposta por vaso).

¹⁰³⁴ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 379.

¹⁰³⁵ *Eadem*, nº 385; HENIG e MACGREGOR, nº 3.22.

¹⁰³⁶ CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 95.

¹⁰³⁷ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 171.

¹⁰³⁸ *Eadem*, nº 594; HENIG e MACGREGOR, nº 3.24.

¹⁰³⁹ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 304.

¹⁰⁴⁰ Informações gentilmente transmitidas, por escrito, pelo Dr. Vítor Pereira, do Gabinete de Arqueologia da Câmara Municipal da Guarda.



EROS – CUPIDO CAÇADOR

Eros estante voltado à esquerda, ligeiramente encurvado para a frente, libertando da trela um cão que olha em frente. Linha de solo.¹⁰⁴¹

Paralelos em Glíptica: ZAZOFF (*AGDS III*), p. 26, est. 8, nº 63; *idem* (*AGDS IV*), p. 165, est. 104, nº 813.

Discussão: Este entalhe (proveniente do pátio de uma estrutura romana da Póvoa do Mileu – Guarda), foi encontrado num contexto do Séc. I – II d.C. em associação com *sigillata* hispânica¹⁰⁴².

129

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e com a face superior ligeiramente convexa (engastada numa armação moderna em prata). Dimensões: 7,5 x 6 x 3,5 mm (com a armação). Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Biblioteca Nacional de Lisboa (sala de leitura dos “Reservados”). Número de inventário: 51.

EROS – CUPIDO QUEIMANDO BORBOLETA

Eros despido, caminhando para a direita com os braços estendidos. Na sua mão esquerda, pega, pelas asas, uma borboleta e queima-a com a tocha acesa que segura na mão direita. Linha de solo.¹⁰⁴³

Paralelos em Glíptica: REINACH, p. 41, est. 38, nº 80.5; FURTWÄNGLER (*AG*), p. 169, est. XXXIV, nº 53; p. 203, est. XLII, nº 45; FOSSING, p. 123, est. IX, nº 749; SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 168-169, est. XV, nº 291; HAMBURGER, p. 32, est. IV, nº 92 (interpretado como *Kairos*); MAIOLI, p. 40, nº 37; HENIG (*Britain*), p. 23, est. IV, nºs 119 (= *idem*, *Funerary Symbolism*, p. 358, est. 15.Vc); 120-122; GRAMATOPOL, p. 52, est. IX, nºs 175-176; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 215, nº 505; p. 315, nº 937; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 182, est. 127, nº 1358; ELLIOT e HENIG (*Newstead*), p. 298, nºs 19-20 (Séc. II d.C.); PANNUTI (*Napoli I*), pp. 22-23, nº 28 (*Eros* adolescente); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 128, est. 42, nº 208; HENIG e WHITING, p. 20, nºs 168-169; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 134, nº 252 (ametista, Séc. I d.C.); HENIG (*Fitzwilliam*), p. 146, nº 296; GUIRAUD (*Lons-le-Saunier*), pp. 375-376, nº 4; AMBROSIO e De CAROLIS, p. 49, est. XI, nº 117; GESZTELYI (*Budapest*), p. 57, nº 115 (Séc. II d.C.); HENIG e MACGREGOR, p. 48, nº 3.5.

¹⁰⁴¹ PEREIRA, Vitor; PENA, António (2008). *Roteiro Arqueológico da Guarda*. Edição do Município da Guarda; PEREIRA, Vitor (2010), “O Povoamento Romano no concelho da Guarda”. *Revista de Estudos Ibéricos*, nº 6, p. 43, fig. 13 c.

¹⁰⁴² Informação gentilmente cedida pelo Dr. Vitor Pereira, do Gabinete de Museu Municipal da Guarda.

¹⁰⁴³ Entalhe já publicado: ALARCÃO (*BN*), nº 51 (interpretado como “Cupido segurando talvez um arco entre as mãos”); CRAVINHO (*BN*), nº 7. Referido também por nós: CRAVINHO (*Ammaia*), pp. 17-18.



Discussão: O motivo está intimamente ligado à poética lenda dos amores entre *Eros* e *Psyche* (contada apenas pelo poeta latino Apuleio, no Séc. II d.C., na sua obra “O Burro de Ouro”) e às crenças neo-pitagóricas e neo-platónicas que se difundiram em Roma desde o Séc. III a.C. Representada sob a forma de uma figura feminina alada¹⁰⁴⁴ ou, e sobretudo (como neste entalhe), sob a forma de uma borboleta, *Psyche* (simbolizando a alma) é atormentada por *Eros* (simbolizando o corpo) – um tema que aparece tanto em bronzes¹⁰⁴⁵ como em gemas, nomeadamente nas mágicas¹⁰⁴⁶. Trata-se, no fundo, de um motivo alegórico (o amor torturando a alma), que denota uma forte concepção espiritual da personalidade humana (HENIG, *Funerary Symbolism*, p. 358). Mas pode também ter um significado funerário, como se deduz da sua presença em sarcófagos¹⁰⁴⁷ e da representação da tocha ardente em posição invertida (que transforma *Eros* num “génio da morte” – *Eros Thanathos*) e de *Psyche* sob a forma de borboleta (que representa a alma separada do corpo). Ou estar relacionado com os Mistérios de *Ísis* e ligado a uma certa magia erótica – como se depreende da leitura de certos papiros contendo receitas mágicas que, mais do que provocar a paixão, têm por objectivo provocar uma vingança de amor. De facto, Bonner (p. 43), a propósito do motivo gravado no seu nº 161 (em que é *Eros* que é torturado por *Psyche*), afirma que uma tal cena poderia ter sido usada por alguém que aspirava libertar-se da sua tempestuosa paixão e provocar sofrimento naquele que a desencadeara.

130

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval, com a face superior ligeiramente convexa e a base convexa, ambas polidas. Engastada num anel moderno em ouro. Dimensões: 11,5 x 9,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (Dr^a Helena Barreto).

EROS – CUPIDO QUEIMANDO BORBOLETA

Eros despido, caminhando para a esquerda, com o corpo ligeiramente inclinado para a frente. Na sua mão direita, empunha uma tocha acesa com a qual queima uma borboleta (*Psyche*), que segura na mão esquerda. Linha de solo.¹⁰⁴⁸

Paralelos em Glíptica: LOPEZ de la ORDEN, p. 145, est. XII, nº 118 (curvado para a frente).

¹⁰⁴⁴ WALTERS, nº 2829.

¹⁰⁴⁵ VV.AA. (*Um Gosto Privado*), nºs 489-490.

¹⁰⁴⁶ DELATTE e DERCHAIN, nºs 325-326; VOLLENWEIDER (*Kenna*), nº 239R.

¹⁰⁴⁷ CHELLI, p. 32, fig. 9.

¹⁰⁴⁸ Entalhe já publicado (CRAVINHO, *Introdução*, p. 101, est. I, 1) e referido por nós: CRAVINHO (*Ammaia*), pp. 17-18.



131

Séc. I – II d.C.

Descrição: nicolo, em tom cinzento-azulado sobre negro, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo (engastado num anel moderno em ouro). Dimensões: 11,5 x 9 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (Dr^a Ema Barreto).

EROS – CUPIDO E PSYCHE

Eros caminhando para a direita, segurando nas suas mãos estendidas um cordel, do qual pende uma borboleta (*Psyche*). Linha de solo.¹⁰⁴⁹

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 169, est. XV, n° 292 (?); HENIG (*Lewis*), p. 22, est. 4, n° 50 (pássaro suspenso de um fio, Séc. I d.C.); LUZON, p. 131, n° 4 (?); KRUG (*Trier*), p. 207, n° 42, est. 50, n° 42 (interpretado como Eros segurando borboleta e tocha); CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 75, n° 93 (cordel interpretado como grinalda).

Discussão: Este motivo helenístico, que perdurou até ao final da época imperial, está também intimamente ligado à poética lenda de *Eros* e *Psyche* (aqui simbolizada pela borboleta que *Eros* tortura). Em Glíptica, são vários os motivos que retratam essa tortura, quer *Psyche* apareça sob a forma de uma jovem quer, como aqui e nos entalhes anteriores, sob a forma de uma borboleta.

132

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas e polidas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 9 x 11 x 2,2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Coimbra¹⁰⁵⁰. Paradeiro actual: colecção do espólio das escavações do pátio da Universidade de Coimbra (pertença da Reitoria)¹⁰⁵¹.

EROS – CUPIDO A CAVALO

Eros montando cavalo a galope, de perfil para a esquerda e segurando as rédeas com ambas as mãos. Sob as patas traseiras do cavalo, uma linha de solo.¹⁰⁵²

¹⁰⁴⁹ Entalhe já por nós referido: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 17.

¹⁰⁵⁰ Encontrada nas escavações efectuadas no pátio da Universidade, sob a direcção da Doutora Helena Catarino, onde se pôs a descoberto uma casa de planta semelhante às de Pompeia.

¹⁰⁵¹ Sobre essas escavações, vide: CATARINO, Helena e FILIPE, Sónia (2003), “A História Tal qual se faz” no Pátio da Universidade de Coimbra: Apresentação sumária dos vestígios de época romana. *A História Tal qual se faz*, pp. 49-63. Edições Colibri – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (41).

¹⁰⁵² A este entalhe fizemos já referências: CRAVINHO (*Conimbriga*), p. 148 e nota 18; *eadem* (*Ammaia*), p. 17.



Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 117, nº 887 (= WALTERS, p. 165, est. XX, nº 1489); WALTERS, p. 363, nºs 3872; 3876 (camafeus); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 175, est. XVII, nº 330 (= CAPOLUTTI, *Aquileia*, pp. 75-76, nº 95); BOARDMAN (*Ionides*), p. 100, nº 61 (camafeu); HENIG (*Britain*), p. 21, est. IV, nºs 109-110; p. 96, est. XLVII, nº 737 (camafeu); ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 166, est. 105, nºs 817-818; KRUG (*Fundgemmen 3*), p. 490, nº 6, est. 50, nº 6; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 307, nº 901; ZIENKIEWICZ, p. 138, est. XIV, nºs 66-67; NEVEROV (*Cameos*), p. 85, nº 49 (camafeu); SCATOZZA, p. 28, nº 5 (= AMBROSIO e De CAROLIS, p. 103, est. XXXII, nº 338); SPIER (*Paul Getty*), p. 122, nº 321; HENIG (*Fitzwilliam*), p. 148, nº 302 (F2, 13 x 10 x 4 mm, Séc. I ou II d.C.); *idem* (*Cameos*), p. 9, nº 9 (= *idem*, *Britain*, p. 96, nº 737 – camafeu).

Discussão: Neste motivo, *Eros-Cupido* monta também um animal real¹⁰⁵³ – um tema que pertence ao repertório formado, em grande parte, em época helenística¹⁰⁵⁴ e que deveria ter sido especialmente preferido pelas mulheres, para quem simbolizaria o amor (HENIG, *Cameos*, p. 9, a propósito do nº 9). Em certas variantes glípticas, *Eros*, a cavalo, toca uma cítara¹⁰⁵⁵, segura as réas e um chicote¹⁰⁵⁶, empunha uma palma¹⁰⁵⁷ ou uma coroa¹⁰⁵⁸ (atributos que o identificam claramente como um cavaleiro vencedor) ou o cavalo volta a cabeça para trás, fitando-o¹⁰⁵⁹. Noutras, é retratado como um caçador (perseguido a galope uma lebre, auxiliado por um cão¹⁰⁶⁰) ou como um cocheiro (conduzindo uma carroça – *cisium* – puxada por um pónei¹⁰⁶¹).

Já em determinados exemplares, as diferenças residem na presença de outros elementos na cena: uma cratera¹⁰⁶²; um troféu militar¹⁰⁶³; outro cavalo, a seu lado, cujas rédeas segura¹⁰⁶⁴ ou um outro Erote, segurando as rédeas do seu cavalo¹⁰⁶⁵; ou uma palma e uma coroa¹⁰⁶⁶.

133

Séc. I – II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, com pequena inclusão negra no bordo inferior esquerdo, de forma oval, com a face superior plana e a inferior levemente convexa. Dimensões: 13,6 x 11 x 4 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: castro de Fiães. Paradeiro

¹⁰⁵³ Para além do cavalo e do leão, *Eros* aparece montando a cabra, o camelo, o carneiro, o touro, o urso, a pantera, o ganso e o rato, animais marinhos e míticos (como o centauro, o capricórnio, o hipocampo – vide nºs 140; 143) ou um ser fantástico, como o *hippalektryon* – cf. ZWIERLEIN-DIEHL, *Wien II*, nº 602).

¹⁰⁵⁴ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XXXV, nº 28 (= LIPPOLD, est. XXVI, nº 5).

¹⁰⁵⁵ TONDO, nº 31.

¹⁰⁵⁶ VV.AA. (*Santarelli*), nº 151.

¹⁰⁵⁷ LIPPOLD, est. CXXIII, nº 2.

¹⁰⁵⁸ WALTERS, nº 2856.

¹⁰⁵⁹ RICHTER (*Romans*), nº 162.

¹⁰⁶⁰ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1344.

¹⁰⁶¹ HENIG (*Britain*), Ap. 74.

¹⁰⁶² SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 329; HENIG (*Britain*), nº 126 (montando cabra); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2540/40.

¹⁰⁶³ TAMMA, nº 59.

¹⁰⁶⁴ MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 80.

¹⁰⁶⁵ BERRY, nº 128.

¹⁰⁶⁶ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 903.



actual: Sala de Arqueologia e Pré-História Mendes Corrêa do Museu de História Natural da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto. Número de inventário: 38.03.33.

EROS – CUPIDO A CAVALO

Eros montando um cavalo a galope para a esquerda, segurando as rédeas na sua mão esquerda e erguendo o braço direito, em ar de incitamento. Linha de solo.¹⁰⁶⁷

Paralelos em Glíptica: vide nº 132.

134

Séc. I – II d.C.

Descrição: plasma, verde-azeitona, de forma oval, com a face superior plana e a inferior convexa. Dimensões: 8,17 x 6,86 x 2,53 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 8.

EROS – CUPIDO ARQUEIRO

Eros estante, voltado para a esquerda, com o tronco a três quartos, a perna esquerda recuada e *infulas* (fitas) pendentes. Na sua mão direita, segura o arco, que apoia sobre a linha de solo, e na esquerda, erguida, uma seta. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: MANDRIOLI, p. 90, nº 141 (granada, plano-convexa, Séc. II d.C.); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 127, est. XXIV, nº 365; AMORAI-STARK (*Biblical Museum*), p. 149, nº 39 (com duas setas).¹⁰⁶⁸

Discussão: O tipo de “*Eros* Arqueiro” parece ter surgido no Séc. IV a.C., com o “*Mélléphèbos*” de Lisipo. Tema já patente na cerâmica ática e em anéis¹⁰⁶⁹ bem como em peças glípticas dos Sécs. V – IV¹⁰⁷⁰, IV¹⁰⁷¹, IV – III¹⁰⁷² e II a.C.¹⁰⁷³, difundiu-se rapidamente no repertório decorativo helenístico e romano¹⁰⁷⁴ (em que se tornou muito popular) e prolongou-se pelo período moderno¹⁰⁷⁵. Estante, caminhando¹⁰⁷⁶ ou com um

¹⁰⁶⁷ Foi-lhe feita referência por nós em: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 17.

¹⁰⁶⁸ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

¹⁰⁶⁹ BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nº 142; ALESSIO, nº 214 (anel em ouro, de Tarento, do primeiro quartel do Séc. III a.C.).

¹⁰⁷⁰ FURTWÄNGLER (AG), est. XIV, nº 8 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 633 – caminhando, da autoria de *Olympios*).

¹⁰⁷¹ FURTWÄNGLER (AG), est. XIV, nºs 7-9; ZWIERLEIN-DIEHL (AGDS II), nº 151 (de *Olympios*).

¹⁰⁷² SMITH, nº 2189 (= MARSHALL, nº 362; WALTERS, nº 1160).

¹⁰⁷³ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 72.

¹⁰⁷⁴ GUISAN, nº 1.21. (placa em ouro).

¹⁰⁷⁵ BERRY, nº 258.

¹⁰⁷⁶ MAIOLI, nºs 39-40; HENIG (*Britain*), nº 135; GRAMATOPOL, nºs 178-180; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 986; MANDRIOLI, nº 143; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 364; TAMMA, nº 55; AMORAI-STARK (*Caesarea*), nº 9.



joelho apoiado no solo¹⁰⁷⁷, ao disparar a sua seta, *Eros* fazia surgir a paixão em todo aquele que com ela fosse atingido¹⁰⁷⁸.

Nas diversas variantes deste motivo, *Eros* segura numa mão o arco e duas flechas¹⁰⁷⁹ ou apenas o arco (e é flanqueado por duas flechas espetadas no chão)¹⁰⁸⁰ ou aquece a ponta da flecha na chama de um altar¹⁰⁸¹, para a endurecer ou para lhe dar um tratamento mágico.

135

Séc. I – II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval, face superior convexa e base plana, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 11,1 x 13,2 x 5 mm. Mutilada no bordo direito. Proveniência: *Ammaia*. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia (ex-colecção Delmira Maças). Número de inventário: Au 1209.

EROS – CUPIDO MONTANDO LEÃO

Eros montando um leão para a esquerda, com a mão direita erguida, em sinal de incitamento, e segurando as rédeas na mão esquerda. Linha de solo.¹⁰⁸²

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 135, est. 25, n° 3031; p. 279, est. 56, n° 7528; WALTERS, p. 277, n° 2853 (pasta vítrea imitando o sardo); ZAZOFF (*AGDS III*), p. 80, est. 32, n° 44 (Séc. II – I a.C.); *idem* (*AGDS IV*), p. 270, est. 196, n° 1457.

Discussão: O motivo, ligado ao *thiasus* dionisiaco, foi muito popular em Roma tanto nas artes decorativas como em gemas, inclusive nas gemas mágicas¹⁰⁸³. Nalgumas variantes, *Eros* empunha um chicote¹⁰⁸⁴ ou uma coroa (em sinal de vitória)¹⁰⁸⁵, toca lira/cítara¹⁰⁸⁶ ou flauta¹⁰⁸⁷ ou o leão corre a galope¹⁰⁸⁸.

¹⁰⁷⁷ GUIRAUD (*Lons-le-Saunier*), n° 2.

¹⁰⁷⁸ BREGLIA, n° 562; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 27, n° 134; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n°s 615; 1362; MIDDLETON (*Exeter*), n° 39; *eadem* (*Turkey*), n° 15; WAGNER e BOARDMAN, n° 212; GUIRAUD (*Gaule 2*), n° 1221.

¹⁰⁷⁹ KONUK e ARSLAN, n° 49 (uma borboleta aos pés).

¹⁰⁸⁰ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XLIII, n° 60 (= NEVEROV, *Intaglios*, n° 124).

¹⁰⁸¹ GRAMATOPOL, n° 181; CASAL GARCIA (*Madrid*), n° 265.

¹⁰⁸² Este entalhe foi já objecto de estudo numa Tese de Licenciatura (NEVES, n° 12), foi publicado por nós (CRAVINHO, *Ammaia*, n° 7) e aguarda nova publicação nossa no Catálogo de uma Exposição a ser inaugurada, em breve, no Núcleo Museológico da Quinta do Deão, em São Salvador de Aramenha (*Ammaia*).

¹⁰⁸³ MICHEL, n°s 257-258.

¹⁰⁸⁴ MAASKANT-KLEIBRINK, n° 1160.

¹⁰⁸⁵ HENIG e WHITING, n° 179.

¹⁰⁸⁶ FURTWÄNGLER (*AG*), est. LVII, n° 1 (tocando cítara); WALTERS, n° 3871 (tocando lira); ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 106, n° 823 (tocando lira).

¹⁰⁸⁷ MIDDLETON (*Dalmatia*), n° 79.

¹⁰⁸⁸ WAGNER e BOARDMAN, n° 228.



136

Séc. I d.C.

Descrição: sardo, de cor castanha, forma oval alargada e faces levemente convexas e polidas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 11,9 x 13 x 2,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Braga¹⁰⁸⁹. Paradeiro actual: Museu D. Diogo de Sousa (Braga). Número de inventário: 1997.0535.

EROTES AFRONTADOS

Dois Eroles estantes, afrontados, estendendo as mãos para a borboleta (?) pousada numa tocha invertida acesa, existente entre ambos. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica (na pose): WALTERS, p. 280, n° 2909 (erguendo escudo); p. 281, n°s 2910-2911 (erigindo troféu); RIGHETTI, p. 28, n° 54 (erguendo “vaso com duas asas”, Séc. I d.C.); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 173, est. XVI, n° 315 (erguendo troféu); BERRY, p. 116, n° 211 (dando as mãos, coroa pousada no chão entre ambos); HENIG (*Lewis*), p. 24, est. 4, n° 58 (erigindo troféu).

Discussão: O motivo deverá inserir-se no tema de *Eros* torturando *Psyche* (aqui, também, sob a forma de borboleta) com uma tocha acesa.

De salientar que esta mesma pose encontra-se também na Glíptica moderna, como pode ver-se num camafeu de Florença, em que os Eroles, em posição frontal, erguem um globo¹⁰⁹⁰.

137

Séc. II d.C.

Descrição: granada, em tom vermelho-escuro, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora (engastada num anel romano em ouro). Dimensões: 8,5 x 10,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: coleção particular (col. Rainer Daehnhardt).

EROTES NUM BARCO

Dois Eroles afrontados, no interior de um barco, remando sobre as ondas do mar.

Paralelos em Glíptica: KING (*Handbook*), p. 361, n° 27 (= RICHTER, *Metropolitan*, p. 75, est. XLII, n° 315); FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 163, est. 29, n° 3818; ZAZOFF (*AGDS III*), p. 94, est. 40, n° 139; MANDRIOLI, p. 72, n° 85 (em embarcação semi-esférica, cornalina, F1, Séc. I d.C.).

¹⁰⁸⁹ Encontrado na Sé (Rua D. Paio Mendes), em 5/11/1996.

¹⁰⁹⁰ DIGIUGNO, n° 13.



Discussão: *Eros* navegando num barco¹⁰⁹¹ constitui também um motivo com conotação funerária já que *Eros* era considerado o barqueiro que transportava as almas dos defuntos para o Além (uma ideia de origem egípcia, que viria a transitar do simbolismo pagão greco-romano para a iconografia cristã, na qual o barco simboliza a própria Igreja). Numa certa variante, *Eros* navega num barco à vela em cujo interior se vêem quatro cabeças humanas que, mais do que remadores, deverão simbolizar quatro almas a serem transportadas para o Além¹⁰⁹². Noutras, vemos um dos dois Eroles puxando um terceiro para o interior do barco¹⁰⁹³ ou *Dionysos*, entre ambos, parecendo estarem todos cantando e dançando¹⁰⁹⁴. Ou, então, o barco é puxado por dois¹⁰⁹⁵ ou quatro golfinhos¹⁰⁹⁶ ou os Eroles navegam numa concha de vieira adaptada a barco¹⁰⁹⁷ – um tema igualmente presente em pinturas (como em Pompeia) e em mosaicos (como em *Leptis Magna*).

138

Séc. II d.C.

Descrição: ágata de capas, em tons de castanho e azul violeta¹⁰⁹⁸, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 10 x 7 x 2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Tomar¹⁰⁹⁹. Paradeiro actual: ao cuidado de Salete da Ponte.

EROS – CUPIDO LAVRADOR

Eros estante, de perfil para a esquerda, ligeiramente inclinado para a frente e com a perna direita avançada, apoiando-se num sacho, como que para descansar. Linha de solo.¹¹⁰⁰

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 202, est. XLII, nº 43; MARSHALL, p. 79, nº 451 (= WALTERS, p. 166, nº 1504 – nicolo, associado a moedas de Antonino Pio, de 139 d.C.); p. 183, nº 1159 (= WALTERS, p. 166, nº 1505); FOSSING, p. 124, est. IX, nº 757; RICHTER (*Metropolitan*), p. 74, est. XLII, nº 304 (sacho interpretado como tocha invertida); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 168, est. XV, nº 288; BOARDMAN (*Ionides*), pp. 100-101, nº 63 (camafeu); MAIOLI, p. 39, nº 36, est. III, nº 23; HENIG (*Britain*), p. 25, est. V, nº 134; ZAZOFF (AGDS IV), p. 72, est. 42, nº 265; DIMITROVA-MILCEVA (*Donaulimes*), p. 284, est. 27, nº 10 (= *eadem*, *Sofia*, p. 66, nº 142); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 184, nº 390; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 129, est. 42, nº 212 (ligeiramente a três quartos); HERFORT-

¹⁰⁹¹ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 282; SPIER (*Paul Getty*), nº 251.

¹⁰⁹² MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 85 (*Eros* tocando lira).

¹⁰⁹³ WALTERS, nº 2912.

¹⁰⁹⁴ *Idem*, nº 2925.

¹⁰⁹⁵ GUIRAUD (*Gaule I*), nº 353.

¹⁰⁹⁶ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 1159.

¹⁰⁹⁷ SMITH, nº 900 (3 Eroles); ZWIERLEIN-DIEHL (AGDS II), nº 452 (4 Eroles); KRUG (*Fundgemmen 3*), nº 21 (3 Eroles).

¹⁰⁹⁸ Informações precisas sobre a cor do entalhe, gentilmente fornecidas pela Dr^a Salete da Ponte: “castanho escuro a muito escuro = Cailleux T70 (= Munsell 7,5 YR 3/2) a Cailleux T71 (= Munsell 2,5 Y 3/2); a mesa apresenta uma tonalidade entre o azul claro-violeta, ou seja, é correspondente a A. Kornerup e J. H. Wanscher A20.3”.

¹⁰⁹⁹ Encontrada em 1986, na área urbana de Tomar, na zona das *insulae* da Alameda 1º de Maio (86. TOM/AL CIV 10 (3), numa camada de destruição em que apareceram ânforas e peças de *sigillata* datáveis desde os meados/finais do Séc. I ao IV d.C. e uma moeda do Séc. IV d.C.

¹¹⁰⁰ Entalhe já referido por nós: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 17.



KOCH, p. 272, nº 36, est. 23, nº 12; NEVEROV (*Cameos*), p. 84, nº 46 (camafeu, ligeiramente a três quartos); MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 64, nº 76; TAMMA, p. 58, nº 54; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 309, est. 225, nº 2785; SPIER (*Paul Getty*), p. 122, nºs 319-320; PANNUTI (*Napoli 2*), pp. 148-149, nº 114 (camafeu).

Discussão: São múltiplos os motivos em que *Eros-Cupido* efectua trabalhos agrícolas como se fosse um escravo: cavando¹¹⁰¹ ou lavrando a terra com um arado¹¹⁰²; apanhando frutos de uma árvore¹¹⁰³; varejando azeitona¹¹⁰⁴; vindimando uma pequena videira¹¹⁰⁵ (a cena que podemos também ver no famoso “vaso azul” de Nápoles¹¹⁰⁶) ou, juntamente com outros Eroles, trepando a uma alta videira¹¹⁰⁷, por vezes recorrendo ao auxílio de escadotes¹¹⁰⁸ (vide nº 146).

O mais popular, porém, deverá ser exactamente este, em que *Eros*, para descansar, se apoia num sacho (ou enxada ou forquilha), segundo um esquema de *Aulos* que viria a manter-se na Glíptica moderna¹¹⁰⁹. Em certas variantes, o sacho está apoiado numa pedra¹¹¹⁰ ou *Eros* tem na sua frente uma borboleta¹¹¹¹ ou segura uma coroa¹¹¹². Ou, então, está junto a uma árvore¹¹¹³ ou de pernas cruzadas¹¹¹⁴ ou com um pé acorrentado¹¹¹⁵, como que para ilustrar a escravidão a que fora condenado – um motivo também ele ligado ao mito de *Eros* e *Psyche*.

139

Séc. II d.C.

Descrição: ametista, em tom violeta, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 9,72 x 7,87 x 3,54 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 27.

¹¹⁰¹ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 213.

¹¹⁰² WALTERS, nº 1502 (arado puxado por um boi).

¹¹⁰³ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 301-302; GRAMATOPOL, nº 182; HENIG (*Lewis*), nºs 54; 231 (cena mais complexa); MAASKANT-KLEIBRINK, nº 747; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 598; ZIENKIEWICZ, nº 68; SPIER (*Paul Getty*), nº 252; GESZTELYI (*Budapest*), nº 123.

¹¹⁰⁴ RICHTER (*Romans*), nºs 150; 151 (com outros Eroles); HENIG (*Britain*), nº 136; KRUG (*Fundgemmen I*), nº 2; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1343; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nº 394; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 358.

¹¹⁰⁵ IMHOOF e KELLER, est. XXV, nºs 22-23; WALTERS, nº 1503 (= RICHTER, *Romans*, nº 153); ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 43, nº 272; est. 109, nº 848; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 504; HENIG e MACGREGOR, nºs 3.42 – 3.43.

¹¹⁰⁶ Vide: MAIURI, Bianca Teolato (1973), “Museu Nacional de Nápoles”, p. 132. *Grandes Museus do Mundo*, Ed. Verbo. Lisboa.

¹¹⁰⁷ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 190.

¹¹⁰⁸ SMITH, nº 901; IMHOOF e KELLER, est. XXV, nºs 21; 24; FURTWÄNGLER (*AG*), est. XXXVI, nº 19; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 300 (= RICHTER, *Romans*, nº 152); ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 109, nºs 845-847; est. 196, nº 1453; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 191; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 257; MIDDLETON (*Dalmatia*), nºs 73-74.

¹¹⁰⁹ LIPPOLD, est. CXXIV, nº 8 (de Pichler).

¹¹¹⁰ HENIG e MACGREGOR, nº 3.7.

¹¹¹¹ HAMBURGER, nº 97 (sacho interpretado como tocha).

¹¹¹² GUIRAUD (*Gaule 2*), nº 1225.

¹¹¹³ CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 263.

¹¹¹⁴ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 389.

¹¹¹⁵ FURTWÄNGLER (*AG*), est. LVII, nº 9 (= RICHTER, *Romans*, nº 652 – Eros acorrentado, de *Aulos*); SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 287.



EROS – CUPIDO DESCANSANDO

Menino despido e sem asas, estante, em posição frontal, com a cabeça voltada para trás, apoiado num sacho, como que descansando. Linha de solo.¹¹¹⁶

Paralelos em Glíptica: ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), p. 168, est. 79, nº 449 (granada convexa, Séc. I a.C. – I d.C.); ZAZOFF (*AG*), p. 286, est. 80, nº 5.

Discussão: A criança representada, embora sem asas visíveis, deverá ser identificada como *Eros* e o motivo ser interpretado como *Eros* descansando (cf. nº 138).

140

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval (alargada) e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 8,87 x 13,50 x 3,61 mm. Pequena mutilação no topo do bordo superior. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100162 – 25.

EROS – CUPIDO SOBRE HIPOCAMPO

Hipocampo nadando para a esquerda, montado por *Eros* segurando as rédeas.¹¹¹⁷

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 117, nº 883 (= WALTERS, p. 165, est. XX, nº 1495); REINACH, p. 40, est. 37, nºs 77.6 e 77.7; p. 94, est. 184, nº 27; FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 279, est. 56, nº 7531; WALTERS, p. 165, est. XX, nº 1496; p. 277, est. XXX, nº 2860; p. 362, nº 3870 (galopando sobre as ondas); RIGHETTI, p. 17, nº 27; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 166, est. XIV, nºs 275-276; ZAZOFF (*AGDS III*), pp. 26-27, est. 9, nº 65; HENIG (*Britain*), p. 24, est. IV, nºs 127-129; KRUG (*Fundgemmen 3*), p. 491, nº 12, est. 51, nº 12; MAASKANT-KLEIBRINK, pp. 262-263, nº 703; p. 273, nº 748; p. 308, nº 904; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 30, est. 7, nº 603; p. 180, est. 126, nº 1345; KRUG (*Köln*), p. 225, est. 108, nº 290; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), p. 235, nº 392; HENIG e WHITING, p. 20, nº 177; GESZTELYI (*Debrecen*), nº 28; GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 125, est. XXII, nº 344; est. XXIII, nº 347; NEVEROV (*Cameos*), p. 93, nº 94 (camafeu); HENIG (*Content Cameos*), p. 63, nº 110 (camafeu); MIIDDLETON (*Dalmatia*), p. 65, nº 78 (= HENIG e MACGREGOR, p. 50, nº 3.32 – com inscrição); SPIER (*Paul Getty*), p. 103, nº 250; AMORAI-STARK (*Caesarea*), p. 105, nº 8; KRUG (*Trier*), p. 205, nº 34, est. 49, nº 34; WAGNER e BOARDMAN, p. 38, est. 37, nºs 225; 227; HENIG e MACGREGOR, p. 48, nºs 3.3; 3.10.

Discussão: Este tipo, patente já em moedas gregas do Séc. IV a.C. e derivado da Arte e Glíptica helenísticas¹¹¹⁸, foi muito popular, na época romana, em sarcófagos, pinturas murais e mosaicos. Tal deverá explicar-se porque, à luz da simbologia pagã, o hipocampo

¹¹¹⁶ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

¹¹¹⁷ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

¹¹¹⁸ FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), nº 6801 (= *idem*, *AG*, est. XLI, nº 40; LIPPOLD, est. XXVIII, nº 8).



era considerado, tal como o golfinho, um condutor das almas para as “Ilhas dos Bem Aventurados”.

Por vezes, associados ao motivo há uma âncora e dois peixes (MIDDLETON, *Dalmatia*, p. 65, a propósito do nº 78) – o que denota que ele continuou a ter o mesmo significado na simbologia cristã. Já na Glíptica moderna, talvez apenas tivesse a ver com o tema do Amor, personificado por Cupido¹¹¹⁹.

Em certas variantes deste entalhe, *Eros* empunha um tridente¹¹²⁰ ou um chicote¹¹²¹ ou um escudo¹¹²² ou toca dupla flauta¹¹²³. Mais raramente, o hipocampo sai da concha de um náutilo¹¹²⁴.

141

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval (alargada) e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 9,22 x 12,89 x 3,56 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100162 – 24.

EROS – CUPIDO PESCANDO

Sobre umas linhas que representam o mar, navega para a esquerda um golfinho montado por *Eros* segurando na mão direita um pequeno cesto em forma de coração e, na esquerda, uma cana de pesca com um peixe pendente.¹¹²⁵

Paralelos em Glíptica: IMHOOF e KELLER, p. 126, est. XX, nºs 25-26; SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 166-167, est. XIV, nºs 278-280; HAMBURGER, p. 32, est. V, nº 100; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 180, est. 126, nº 1347 (?); HENIG e WHITING, p. 20, nº 175.

Discussão: Em pequenas variantes do motivo, *Eros* pesca com um arpão¹¹²⁶ ou, de pé sobre o golfinho, pesca com uma rede¹¹²⁷.

¹¹¹⁹ MASSINELLI e TUENA, p. 215 (Séc. XVII).

¹¹²⁰ FURTWÄGLER (AG), est. XXIX, nº 23; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 179; SPIER (*Paul Getty*), nº 322.

¹¹²¹ ZAZOFF (AGDS IV), est. 197, nº 1459; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nºs 178; 180; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 346; *eadem* (*Gaule 2*), nº 1211.

¹¹²² FURTWÄGLER (AG), est. XXXVII, nº 2.

¹¹²³ VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nº 89.

¹¹²⁴ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 277.

¹¹²⁵ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

¹¹²⁶ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1349.

¹¹²⁷ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 281 (= CAPOLUTTI, *Aquileia*, nº 96).



142

Séc. II d.C.

Descrição: ametista, em tom violeta, de forma oval (alargada) e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 8,20 x 11,03 x 4,05 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 24.

EROTES NUM LAGAR

Cena de três Eroles prensando azeitonas num lagar de varas: em baixo, à esquerda, um Erote segura a vara que serve de alavanca (o *prelum*) e que atravessa a “escora”; ao centro, um segundo Erote segura a outra vara, em cuja extremidade superior o terceiro está pendurado, pelos pés e pelas mãos e de costas para o chão, fazendo de contrapeso.¹¹²⁸

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 301, est. 59, nº 8212.

Discussão: O tema de vários Eroles desempenhando tarefas diversificadas é muito comum em Pintura (cf. frescos da Casa dos Vettii, em Pompeia, e suas réplicas glípticas¹¹²⁹) e em gemas helenísticas e romanas¹¹³⁰. No caso de um entalhe publicado por Spier (*Paul Getty*, nº 363), o edifício que eles estão a construir talvez possa ser um mausoléu, à semelhança do que vemos no “relevo dos Haterii” (patente no Museu do Vaticano).

143

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval (alargada) e faces planas, com os bordos muito ligeiramente inclinados para dentro. Dimensões: 8,85 x 14,98 x 4,09 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 13.

EROS – CUPIDO EM THIASUS MARINHO

Biga de hipocampos nadando para a esquerda, conduzida por *Eros* que cavalga um deles e segura as rédeas.¹¹³¹

Paralelos em Glíptica: GUIRAUD (*Gaule I*), p. 125, est. XXIII, nº 349.

¹¹²⁸ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

¹¹²⁹ MILLER, C16.

¹¹³⁰ RICHTER (*Romans*), nº 151 (apanhando azeitona); NEVEROV (*Cameos*), nº 50 (2 Eroles trabalhando como ferreiros); SPIER (*Paul Getty*), nº 363 (construindo um edifício); PANNUTI (*Napoli 2*), nº 119 (trabalhando como carpinteiros).

¹¹³¹ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.



Discussão: Em cenas similares, é *Poseidon*¹¹³² ou um auriga¹¹³³ que conduz a biga de hipocampos.

144

Séc. II d.C.

Descrição: nicolo, cuja cor foi descrita como “azul opaca e baça”¹¹³⁴ e “azul marinho”¹¹³⁵, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo (engastado num anel romano em prata). Dimensões: 7 x 10 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: castro de Monte Mozinho. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia (em depósito)¹¹³⁶.

EROS – CUPIDO (?) BRINCANDO COM UM GALO

Criança despida correndo para a esquerda, com o corpo em posição frontal e segurando na mão direita um cacho de uvas, que um enorme galo parece tentar alcançar. Linha de solo.¹¹³⁷

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 117, nº 872 (= WALTERS, p. 167, nº 1516, est. XX, nº 1524 – *Eros* sentado, afastando com a mão um cisne que pretende alcançar um cacho de uvas); IMHOOF e KELLER, p. 133, est. XXI, nº 47; FURTWÄGLER (AG), pp. 202-203, est. XLII, nº 42 (ganso em vez de galo); GONZENBACH, p. 71, est. 28, nº 24; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 196, est. XXII, nºs 429-430 (figura interpretada como *Pan*); ZAZOFF (AGDS III), p. 79, est. 31, nº 41; HENIG (*Britain*), pp. 25-26, est. V, nº 141; p. 26, est. XXXIX, nº 142 (figura interpretada como *Eros*); ZAZOFF (AGDS IV), p. 166, est. 105, nº 815E (figura interpretada como *Eros*); SENA CHIESA (*Luni*), p. 87, est. XI, nº 73; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 203, nº 454; STERNBERG 1, p. 94, est. XLV, nº 791 (camafeu, figura fugindo de um cisne); ZAZOFF (AG), est. 103, nº 4; WIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 57, est. 4, nº 18 (motivo interpretado como *Eros* e ganso); SPIER (*Paul Getty*), p. 103, nº 249 (figura interpretada como *Eros*, segurando palma na outra mão).

Discussão: Este anel foi oferecido por Abílio Miranda ao Museu de Etnografia e História do Porto¹¹³⁸, onde foi registado com o nº 1912¹¹³⁹. Divergem, porém, os autores que o

¹¹³² SMITH, nº 614 (= WALTERS, nº 2729; RICHTER, *Romans*, nº 69); WALTERS, nº 1289 (= RICHTER, *Romans*, nº 70).

¹¹³³ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 372.

¹¹³⁴ Assim é descrita por RIGAUD de SOUSA (1973, p. 190, nº 4). Na realidade, deveria apresentar uma camada azul-escura sobreposta por outra mais clara.

¹¹³⁵ É esta a classificação patente no BOLETIM MUNICIPAL DE CULTURA, 3ª Série, nº 1, p. 263. Penafiel.

¹¹³⁶ Dada a indefinição da situação do Museu de Etnologia do Porto e o facto de esta peça se integrar no tipo de “peças de tesouro”, este anel deverá vir a integrar a colecção do Museu Nacional de Arqueologia (segundo informação da Drª Ana Isabel Santos, conservadora deste Museu).

¹¹³⁷ Entalhe já publicado (RIGAUD de SOUSA, nº 4, fig. 4; FERREIRA DE ALMEIDA, C. A., 1974, “Escavações no Monte Mozinho I (1974)”, p. 25, estampa XXX, fig. 1. *Centro Cultural Penafidélis*. Penafiel; CASAL GARCIA, *Pedras de Anelo*, pp. 102-103 e nota 19) e por nós citado (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 18).

¹¹³⁸ “O Museu de Etnologia do Porto foi criado em 1945, sob a designação de “Museu de Etnografia e História do Douro Litoral”. (...) Em 1989, o museu transitou para a tutela do IPPC e, em 1991, para o IPM, vindo a ser encerrado ao público em 1992 dado o avançado estado de ruína do imóvel. Desde então, o IPM tem vindo a diligenciar pela salvaguarda do espólio do museu, traduzida, numa primeira fase, pelo depósito das suas colecções em diversos museus, com vista à sua protecção. Numa segunda fase foram efectuadas, com a colaboração da DGEMN, obras nas coberturas e na fachada do Palácio. Numa terceira fase, o IPM procederá à



publicaram quanto à sua proveniência: Rigaud de Sousa afirma que na ficha do Museu de Etnografia e História do Porto se indicava que ele tinha sido encontrado em Santa Maria de Cárquere (concelho de Rezende), enquanto C. A. Ferreira de Almeida diz ser proveniente do castro de Monte Mozinho. Mas, se é certo que tanto o motivo do entalhe como a forma do anel parecem apontar no sentido de estarmos perante a mesma peça, a natureza da gema que indicam faz-nos vacilar, já que ela é diferentemente identificada por esses autores: o primeiro diz ser um “onícolo” e o segundo, um “vidro”. As dúvidas ficaram, porém, esclarecidas após o observarmos no MNA, quer quanto à sua origem (que é, efectivamente, o castro de Monte Mozinho) quer quanto ao material da gema engastada (que é o nicolo).

Quanto à interpretação do motivo (que é um tema já com antecedentes nos Sécs. VI¹¹⁴⁰ e V – IV a.C.¹¹⁴¹), não há consenso entre os especialistas, conforme pode ver-se pelos paralelos acima referidos: para uns, o pequeno personagem é um Erote e, para outros, um pequeno Sátiro ou *Pan*.

Mas, em certos exemplares um tanto semelhantes, parece estarmos perante uma luta entre um pigmeu e um grou¹¹⁴². Foi essa, aliás, a interpretação do Professor Bairrão Oleiro sobre o motivo deste entalhe, dadas as suas semelhanças com certas cenas representadas em mosaicos.

145

Séc. II d.C.

Descrição: ónix¹¹⁴³, em tons de branco e negro, de forma oval e faces planas, com os bordos altos e inclinados para fora (engastado num pequeno anel romano em ouro). Dimensões: 9 x 7 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Estremoz? Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia¹¹⁴⁴. Número de inventário: Au 432.

EROS – CUPIDO CAÇADOR

Eros caminhando para a direita, com o corpo ligeiramente a três quartos, segurando na sua mão esquerda a aljava e na direita, recuada, uma seta. Não há linha de solo.¹¹⁴⁵

resolução da actual situação do Museu, o que ocorrerá posteriormente ao processo de sistematização do seu inventário”. (vide: <http://www.amp.pt/gca/?id=253>).

¹¹³⁹ RIGAUD de SOUSA, nº 4.

¹¹⁴⁰ BEAZLEY, nº 13 (escaravelho greco-fenício).

¹¹⁴¹ NEVEROV (*Intaglios*), nº 32 (rapaz e ave).

¹¹⁴² WALTERS, nºs 1037-1038; RICHTER (*Romans*), nºs 22 (= HENIG, *Lewis*, nº 184); 23; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 32, nº 183; WAGNER e BOARDMAN, nº 76 (pigmeu atacado por um grou).

¹¹⁴³ Interpretada como “ágata calcedónia” por Maria Antónia Graça e Saavedra Machado (1970).

¹¹⁴⁴ Adquirido pelo Professor Manuel Heleno na ourivesaria Lemos, de Estremoz, deu entrada neste Museu em 1934. Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

¹¹⁴⁵ Já publicado por: CARDOZO (*Pedras de Anéis*), nº 17; GRAÇA e MACHADO, nº 7; PARREIRA e VAZ PINTO, nº 204. Referido também por nós em: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 17.



Paralelos em Glíptica: GRAMATOPOL, p. 53, est. IX, nº 181 (com arco e seta, sobre altar); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 363, nº 1148 (com arco e seta); ZWIERLEIN-DIEHL (Würzburg), p. 126, est. 39, nº 196 (frontal, segurando arco e retirando uma seta da aljava).

Discussão: Noutras variantes do motivo, *Eros* aparece correndo com o arco na mão e a aljava ao ombro¹¹⁴⁶ ou em plena caçada¹¹⁴⁷ ou perseguindo um coelho¹¹⁴⁸ ou uma lebre¹¹⁴⁹ ou transportando-os já mortos¹¹⁵⁰ (este último, um tipo meramente decorativo, patente também em mosaicos, lucernas e cunhos monetários). Numa cena mais complexa, há mesmo vários Eroles representados, cada um deles ilustrando as diversas fases da caçada¹¹⁵¹.

146

Séc. II d.C.

Descrição: pasta vítrea azul, de forma oval (engastada num medalhão em prata). Dimensões: 19 x 14 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: coleção particular (col. Rainer Daehnhardt).

EROTES VINDIMANDO

Complexa cena com três Eroles vindimando uma alta videira, recorrendo para tal a um escadote. Pousado no chão, um cesto. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: IMHOOF e KELLER, p. 150, est. XXV, nº 21 (= FURTWÄNGLER, *Beschreibung*, p. 229, est. 43, nº 6263 – 3 Eroles e cesto; *idem*, *AG*, p. 175, est. XXXVI, nº 19); FOSSING, p. 125, est. X, nº 768 (cornalina; motivo interpretado como *Eros*, Sátiro e um ídolo priápico; cesto em baixo); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 170, est. XV, nº 300 (= RICHTER, *Romans*, p. 42, nº 152 – 2 Eroles, cesto); ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 171, est. 109, nº 845 (ametista, 4 Eroles, cesto em baixo, meados do Séc. I d.C.); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 135, nº 257 (jaspe; 16,5 x 14 x 2 mm; 3 Eroles, cesto em baixo, Séc. II d.C.); MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 63, nº 73 (2 Eroles, cesto).

Discussão: Este motivo que, num contexto funerário pagão, simbolizava o desejo de alcançar a imortalidade, viria a simbolizar, num contexto cristão, a recolha dos frutos da Fé.

¹¹⁴⁶ CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 266.

¹¹⁴⁷ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 385 (com duas lanças).

¹¹⁴⁸ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 334.

¹¹⁴⁹ RICHTER (*Metropolitan*), nº 310; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 702.

¹¹⁵⁰ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 594; MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 17.

¹¹⁵¹ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XLII, nº 57 (= LIPPOLD, est. XXVII, nº 7).



As variantes que ele apresenta dependem do número de Eroles que participam na vindima e/ou da existência ou não, na cena, de um cesto para ir colocando os cachos de uvas à medida que iam sendo cortados¹¹⁵².

147

Séc. II d.C.

Descrição: jaspe vermelho, com certas nuances verdes, de forma oval, face superior levemente convexa e base plana, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 9,1 x 12 x 3,2 mm. Peso: 0,52 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 4/41 CMP – OURIV. PEDRAS.

EROS – CUPIDO MONTANDO GOLFINHO

Eros montando um golfinho para a esquerda, segurando as rédeas na sua mão direita e brandindo o chicote na mão esquerda, erguida.¹¹⁵³

Paralelos em Glíptica¹¹⁵⁴: SMITH, p. 117, nº 882 (= WALTERS, p. 165, est. XX, nº 1494); MIDDLETON (*Fitzwilliam*), App. XIX, nº 80 (= HENIG, *Fitzwilliam*, p. 149, nº 305 – sem chicote); FOSSING, p. 234, est. XX, nº 1728; RICHTER (*Metropolitan*), p. 75, est. XLII, nº 314; HENIG (*Britain*), p. 24, est. IV-V, nºs 130-132; p. 109, Ap. 6; p. 116, Ap. 78; p. 117, Ap. 87 (molde); *idem* (*Lewis*), p. 22, est. 4, nº 47 (Séc. I a.C.); ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 169, est. 107, nº 831; DIMITROVA-MILCEVA (*Donaulimes*), p. 284, est. 27, nº 11 (= *eadem*, *Sofia*, p. 67, nº 147 – Séc. III d.C.); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 216, nº 510 (estilo clássico); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 180, est. 126, nº 1347; KRUG (*Fundgemmen 4*), pp. 127-128, nº 8, est. 2, nº 8; *eadem* (*Köln*), p. 199, est. 86, nº 135; PLATZ-HORSTER (*Bonn*), pp. 40-41, est. 5, nº 16; TAMMA, p. 58, nº 53; GESZTELYI (*Budapest*), p. 57, nº 118; HENIG e MACGREGOR, p. 48, nº 3.8; CICU (2006/2008), p. 760, Fig. 1 (cornalina); GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 122, est. XV, nº 1214 (pasta vítrea imitando o nicolo, Séc. II d.C.).

Discussão: Como elemento do *thiasus* marinho, *Eros-Cupido* aparece frequentemente associado a certos animais marinhos, reais ou míticos – um tema iconográfico já presente na cerâmica grega de figuras vermelhas, do Séc. VI a.C., e noutras formas artísticas do Séc. IV a.C. No caso concreto deste motivo, sabemos que ele aparece já em gemas no Séc. IV a.C.¹¹⁵⁵, em cenas normalmente muito realistas¹¹⁵⁶, até pela perfeição com que são representadas as ondas. Pelo seu carácter decorativo, constituiu um tema bastante

¹¹⁵² SMITH, nº 901 (4 Eroles, cesto pendendo de um ramo); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 191 (dois Eroles, cena menos complexa, cesto ausente); MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 74 (4 Eroles, cesto ausente).

¹¹⁵³ Entalhe por nós referido em: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 17.

¹¹⁵⁴ A estes paralelos, há ainda a acrescentar uma pasta vítrea imitando o nicolo patente no Museu de León (Espanha), que pude observar localmente em Setembro de 1999. A identificação iconográfica do seu motivo e a cronologia que, na altura, lhe atribuí (Séc. II d.C.) viriam a ser-nos confirmadas, por escrito, pelo director desse Museu, em carta datada de 16/11/99.

¹¹⁵⁵ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XIII, nº 31 (= LIPPOLD, est. XXV, nº 11; NEVEROV, *Intaglios*, nº 51).

¹¹⁵⁶ MARSHALL, nº 1352 (= WALTERS, nº 2858); LIPPOLD, est. CXXV, nº 2; HENIG (*Britain*), nº 133; GRAMATOPOL, nº 173; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 899; ZAHLHAAS, est. 11-a; GUIRAUD (*Gaule I*), nºs 338-341.



difundido no reportório dos decoradores helenísticos e romanos em cunhos monetários de época republicana (cf. denário de c. 75 a.C., de *L. Lucretius Trio*¹¹⁵⁷), em escultura¹¹⁵⁸ e em lucernas¹¹⁵⁹. Mas teria também tido um significado funerário, uma vez que, como vimos, *Eros* era considerado o condutor das almas para as “Ilhas dos Bem Aventurados” e, por sua vez, o golfinho era um símbolo protector da vida (e dos povos da beira-mar) e, em sentido alegórico, da viagem da alma pelos Oceanos rumo às “Ilhas dos Bem-Aventurados”. Tudo isso explicará a sua frequente representação em sarcófagos, mesmo durante o período cristão. Aliás, a variante em que *Eros* empunha uma coroa mostra bem esse simbolismo de vitória sobre a morte¹¹⁶⁰.

Mas não podemos esquecer nunca o papel de *Eros* como deus do Amor, pelo que os anéis que o ostentam talvez possam também ter sido um presente de alguém ao seu ser amado.

148

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina, em tom vermelho-rosado, de forma oval, com a face superior levemente convexa e a inferior plana (engastada num anel moderno, em ouro). Dimensões: 11 x 7 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (col. João Estrada).

EROS – CUPIDO CAÇADOR

Pequena figura alada em posição frontal e a cabeça voltada à esquerda, com a mão esquerda pousada na anca, em posição um tanto policletiana, e a direita estendida, nela parecendo segurar duas setas. Linha de solo. Representação de *Eros*¹¹⁶¹.

Paralelos em Glíptica: HENIG e MACGREGOR, p. 48, nº 3.11 (convexa, *Eros* segurando ramo de folhas, Séc. III d.C.).

149

Séc. III d.C.

Descrição: jaspe vermelho¹¹⁶², de forma oval e com a face superior plana, sem se destacar do anel romano, em ouro, em que está engastado. Dimensões: 9,5 x 8,5 mm. Bom estado

¹¹⁵⁷ MATTINGLY, est. XIV, nº 8.

¹¹⁵⁸ MATOS, J. L. (1995), *Colecção de Escultura Romana*, pp. 74-75, nº 32. MNA. Lisboa (= VV.AA., *Religiões da Lusitânia*, p. 434, nº 100 – fragmento escultórico encontrado no Algarve); VV.AA. (*Um Gosto Privado*), p. 216, nº 496; VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 434, nº 100.

¹¹⁵⁹ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 505, nº 200.

¹¹⁶⁰ VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nº 393

¹¹⁶¹ É-lhe feita uma referência por nós em: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 17.



de conservação. Proveniência: sepultura do Alentejo? Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia¹¹⁶³. Número de inventário: Au 8.

EROS – CUPIDO SEGURANDO MÁSCARA

Eros caminhando para a esquerda, segurando na sua mão direita um tirso invertido, que passa diagonalmente por detrás do seu corpo, e na esquerda, erguida, uma máscara teatral. Linha de solo.¹¹⁶⁴

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 137, est. XXVII, n° 64 (= LIPPOLD, p. 171, est. XXV, n° 4); GONZENBACH, pp. 70-71, est. 27, n°s 21 (segurando máscara e *pedum* invertido); 22 (segurando tirso invertido e tocando dupla flauta); SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 175-176, est. XVII, n° 336; HENIG (*Britain*), p. 22, est. IV, n° 116 (segurando máscara e *pedum* invertido); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 181, n° 377; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 309, est. 225, n° 2783; SPIER (*Paul Getty*), p. 133, n° 360; WAGNER e BOARDMAN, p. 12, est. 14, n° 54 (helenística, sem tirso).

Discussão: O motivo deste entalhe é perfeitamente natural na iconografia de *Eros* já que, sendo seguidor de *Dionysos-Bacchus*, ele era um dos elementos do *thiasus* dionisíaco. Nalgumas variantes, segura a máscara e, na mão estendida, uma coroa¹¹⁶⁵ ou apenas o tirso¹¹⁶⁶ ou apoia-se nele, de pernas cruzadas¹¹⁶⁷ (segundo o modelo da famosa estátua de *Pothos*, da autoria de *Skopas*), podendo haver a seus pés um ganso¹¹⁶⁸. Ou, então, apenas detém a máscara¹¹⁶⁹.

Relativamente ao anel em que este entalhe está engastado, vários problemas se põem. Mário Cardozo afirmou que ele era “verde-escuro” e terá sido publicado no *Archeologo Português*, vol. IV, 288, fig. 2¹¹⁷⁰. Tal citação, porém, não é correcta, já que as características do anel que ele descreve (dimensões, peso e forma) e as do entalhe de que fala (cor e motivo) são diferentes, tal como a bibliografia que ele indica, assemelhando-se, antes, às do anel tido como “encontrado na Luz de Tavira” (n° 56). Confusão de Mário Cardozo, fruto de uma análise superficial do anel e do motivo do entalhe? Ou nem sequer a ele teve acesso, uma vez que, inclusive, errou na indicação da cor do seu entalhe?

Por outro lado, ainda, não há concordância nos autores que o publicaram posteriormente, quanto ao seu local de achado: Maria Antónia Graça e Saavedra

¹¹⁶² Interpretado como “ópala avermelhada” por Maria Antónia Graça e Saavedra Machado (1970).

¹¹⁶³ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

¹¹⁶⁴ Já publicado por diversos autores: CARDOZO (*Pedras de Anéis*), n° 25 (interpretado como Cupido segurando uma lança); GRAÇA e MACHADO, n° 6 (interpretado como Cupido segurando uma lança); PARREIRA e VAZ PINTO, n° 200. Foi também por nós referido em: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 17.

¹¹⁶⁵ BREGLIA, n° 567.

¹¹⁶⁶ SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 298 (vaso aos pés).

¹¹⁶⁷ HENIG (*Britain*), n° 111.

¹¹⁶⁸ FURTWÄNGLER (AG), est. XLIII, n° 52 (= LIPPOLD, est. XXVII, n° 8).

¹¹⁶⁹ VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), n° 99.

¹¹⁷⁰ VASCONCELOS, J. L. (1898), “Objectos Romanos do Alentejo (carta de Joaquim Henriques ao redactor d' *O Archeologo Português*)”. *O Archeologo Português*, vol. IV, p. 288, figs. 2 e 2-a. Lisboa.



Machado afirmam que ele “provém do Alentejo de uma sepultura em local indeterminado” e terá sido comprado em Lisboa por Leite de Vasconcelos a Joaquim Henriques, antes de 1906. Parece-nos, porém, que esta afirmação deve aplicar-se ao **nº 56** (atrás referido) e que o presente anel é que deveria ter sido o encontrado em Luz de Tavira. Talvez o início de toda esta confusão tenha a ver com a errada interpretação do motivo do entalhe do anel supostamente encontrado em Luz de Tavira. Ou, então, talvez tivesse havido um erro na sua inventariação. De facto, o número de inventário deste anel é demasiado baixo, o que reflecte uma aquisição anterior à do anel supostamente proveniente da Luz de Tavira.

PAN, SÁTIROS e SILENOS

150

Séc. II – III d.C.

Descrição: sardo, em tom acastanhado, de forma oval e face superior ligeiramente convexa e polida, com os bordos inclinados para fora (engastado num anel romano em prata). Dimensões: 15 x 18 mm. Mutilado no ângulo inferior direito, afectando o motivo gravado. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

PAN E CABRA

*Pan lutando com uma cabra. Linha de solo.*¹¹⁷¹

Paralelos em Glíptica: KING (*Handbook*), p. 378, fig. na p. 96 (= RICHTER, *Metropolitan*, p. 79, est. XLIV, nº 336); FOSSING, p. 136, est. XI, nº 847; BERRY, p. 66, nº 121; HENIG (*Britain*), p. 26, est. V, nº 145¹¹⁷²; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 272, nº 746; pp. 279-280, nºs 777-778; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 190, est. 135, nº 1412; *eadem* (*Würzburg*), pp. 138-139, est. 50, nº 260; HENIG (*Fitzwilliam*), pp. 330-331, nº 692 (Séc. II d.C.? Moderno?).

Discussão: Desde muito cedo que *Pan* constituiu um motivo popular na arte romana: em relevos marmóreos, pinturas campanianas, objectos de cerâmica e de metal¹¹⁷³, gemas¹¹⁷⁴ e mosaicos (como, em Portugal, num dos quadros do Mosaico das Musas da *villa* de Torre de Palma). E manter-se-ia na arte moderna, nomeadamente em escultura¹¹⁷⁵, pintura¹¹⁷⁶ e gemas¹¹⁷⁷.

¹¹⁷¹ Entalhe já publicado: CASAL GARCIA e CRAVINHO, nº 10.

¹¹⁷² Referida também por Martin Henig em artigo posterior (HENIG, *Seasonal Feasts*, p. 215).

¹¹⁷³ SCHMIDT, J. (2004), *Roman Mythology*, p. 24 (em bronze do Séc. II d.C., com *Dionysos* e *Pan*). Grange Books. Kent.

¹¹⁷⁴ BONNER, nº 59 (dançando, tocando *syrix*); SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 422-426; HENIG (*Britain*), Ap. 40; *idem* (*Lewis*), nº 67 (com os atributos de Mercúrio); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 1406 (com a bolsa de Mercúrio); 1407 (segurando lebre que uma cabra tenta alcançar); HENIG e MACGREGOR, nº 3.70; LOPEZ de la ORDEN, nº 132.

¹¹⁷⁵ MASSINELLI e TUENA, p. 134 (bronze).

¹¹⁷⁶ *Pan* e *Siringe*, em quadro de Jacob Jordaens (Museus Reais de Bruxelas).

¹¹⁷⁷ GRAMATOPOL, nº 795.



Na Glíptica romana, a posição dos antagonistas é quase sempre a mesma (raras vezes o esquema é invertido¹¹⁷⁸), apenas mudando o objecto que disputam e que aparece pousado, entre ambos, na linha de solo: vaso¹¹⁷⁹, cesto com frutos¹¹⁸⁰, *pedum*¹¹⁸¹ (mesmo na Glíptica moderna¹¹⁸²), *syrinx*¹¹⁸³, altar aceso¹¹⁸⁴ ou um outro objecto indefinido¹¹⁸⁵. Em certos entalhes, a cena é enquadrada por uma árvore¹¹⁸⁶ e o vaso está pousado numa coluna¹¹⁸⁷ ou existe uma palma fincada no solo, atrás de *Pan*¹¹⁸⁸. Ou há três figuras de *Pan* lutando com uma cabra¹¹⁸⁹ ou *Pan* luta com um Erote¹¹⁹⁰ (um motivo igualmente patente num mosaico de Lyon). Mas, num camafeu, cujo estilo e tema se assemelham aos assinados por *Sostratos*, *Pan* é agarrado por uma Ménade e a cabra é agarrada por um Sátiro – decerto com o claro intuito de evitarem o confronto entre ambos¹¹⁹¹. Já numa ametista do Séc. I d.C., proveniente da Dalmácia, *Pan* segura a cabra pelas patas dianteiras¹¹⁹² – motivo também representado num relevo da mesma região¹¹⁹³ e que deveria ter tido como objectivo propiciar vigor reprodutivo e fecundidade. Aliás, tal como *Diana*, *Pan* foi uma divindade muito popular na Dalmácia, tendo, inclusive, sido sincretizado com os deuses locais dos bosques, das pastagens e da fertilidade (sobretudo no oeste, entre as tribos dálmatas).

151

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval e com a face superior plana, sem se destacar do anel moderno em que está engastada. Dimensões: 12 x 10 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (col. João Estrada).

PAN

Pan estante voltado à direita, ligeiramente curvado para a frente, tocando uma longa flauta (*monaulos*). Linha de solo.

¹¹⁷⁸ SENA CHIESA (*Aquileia*), n.º 428; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n.º 1413.

¹¹⁷⁹ HAMBURGER, n.º 152; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n.º 1411; ALFARO GINER, n.º 19.

¹¹⁸⁰ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n.º 717; STUPPERICH, n.º 2; HENIG (*Fitzwilliam*), n.º 291 (ainda uma palma, atrás de *Pan*).

¹¹⁸¹ SMITH, n.º 1100; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n.º 259.

¹¹⁸² LIPPOLD, est. CXIV, 8 (de Pichler).

¹¹⁸³ MAASKANT-KLEIBRINK, n.º 779.

¹¹⁸⁴ SPIER (*Paul Getty*), n.º 282.

¹¹⁸⁵ GUIRAUD (*Gaule I*), n.º 317.

¹¹⁸⁶ SENA CHIESA (*Aquileia*), n.º 427; SPIER (*Paul Getty*), n.º 282.

¹¹⁸⁷ RICHTER (*Romans*), n.º 195.

¹¹⁸⁸ HENIG (*Fitzwilliam*), n.º 291.

¹¹⁸⁹ SMITH, n.º 1097 (= WALTERS, n.º 3524 – “*Aegipanes*”).

¹¹⁹⁰ *Idem*, n.º 1095 (= *Idem*, n.º 3523); BERRY, n.º 129; HENIG (*Britain*), n.º 146; STERNBERG I, n.º 748.

¹¹⁹¹ SPIER (*Paul Getty*), n.º 428.

¹¹⁹² MIDDLETON (*Dalmatia*), n.º 103.

¹¹⁹³ Citação de MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 74, a propósito do n.º 103.



Paralelos em Glíptica: HENIG (*Lewis*), p. 72, est. 5, nº 72 (segurando *syrinx*); ZAZOFF (*AGDS IV*), pp. 50-51, est. 28, nº 144 (segurando *syrinx*); BOARDMAN e SCARISBRICK, p. 65, nº 149 (tocando *monaulos*, cabra em frente, trepando a um altar, Séc. I a.C. – I d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 190, est. 134, nºs 1409-1410 (cabra em frente, trepando a um altar, *Pan* tocando *monaulos*); STERNBERG 2, nº 702 (dançando e olhando para trás, com *pedum* e nebride, e segurando pátera com frutos).

Discussão: Protector de cabreiros e pastores, turbulento e jovial, *Pan* (um ser híbrido, filho de *Hermes*, que vivia nas florestas) adorava dançar com as ninfas, criando o pânico durante a noite com os sons produzidos pela sua flauta feita de canas – a *syrinx*. Era esse, aliás, o nome da ninfa arcádica, filha do rio Ladão, por quem ele se apaixonou e que dele fugiu em direcção às águas paternas, para nelas desaparecer e ser transformada em cana.

152

Séc. I a.C. – I d.C.¹¹⁹⁴

Descrição: crisoprásio, em tom verde vivo, de forma quase circular e com a face superior convexa e polida (engastada num pequeno anel romano em ouro). Dimensões: 5,5 x 5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: “desconhecida”. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia¹¹⁹⁵. Número de inventário: Au 669.

SÁTIRO ERGUENDO SYRINX

Pequeno Sátiro despido e de cabelos encaracolados, sentado no chão para a esquerda, com o tronco de perfil e as pernas ligeiramente a três quartos. Segurando uma *syrinx* na sua mão esquerda, erguida, tem atrás de si um *pedum*, em posição diagonal. Linha de solo.¹¹⁹⁶

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 130, nº 1038 (= WALTERS, p. 364, nº 3890 – barbado, sentado, segurando *syrinx*); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 199, est. XXIII, nº 443 – interpretado como Ménade; HAMBURGER, p. 36, est. VIII, nº 153 (tocando dupla flauta); HENIG (*Lewis*), pp. 25-26, est. 5, nº 68 (tocando dupla flauta, sentado no tronco de uma árvore); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 172, nº 342 (tocando lira, sentado frente a coluna, segunda metade do Séc. I a.C.); MANDRIOLI, p. 73, nº 88 (a mesma posição, segurando tirso na mão avançada, animal na sua frente); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 118, est. XIX, nºs 290 (sentado, tocando dupla flauta, árvore na cena); 291 (tocando dupla flauta, sentado numa rocha); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 95, nº 76 (tocando dupla flauta, sentado); CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 74, nº 87 (sentado, tocando dupla flauta, entre árvore e arbusto).

Discussão: Os Sátiros, seguidores e servos de *Dionysos-Bacchus*, estavam intimamente ligados à bebida e à folia, pelo que se tornaram um tema preferencial dos soldados romanos. Em Glíptica, aparecem frequentemente associados a objectos relacionados com

¹¹⁹⁴ Para o mesmo tipo de gema, forma e tipo de anel, vide: GUIRAUD (*Gaule I*), nº 364 (gema datada de 50 a.C.-50 d.C.; anel datável do segundo quartel do Séc. I a finais do Séc. II d.C.).

¹¹⁹⁵ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

¹¹⁹⁶ Entalhe já publicado (PARREIRA e VAZ PINTO, nº 209) e por nós referido (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 18).



o culto dionisíaco: o tirso¹¹⁹⁷ ou a máscara¹¹⁹⁸ ou a máscara e a *syrinx*¹¹⁹⁹ ou outros instrumentos musicais, que eles seguravam¹²⁰⁰ ou tocavam¹²⁰¹, acompanhados ou não de um animal – motivos já patentes em escarabóides etruscos do Séc. V a.C.¹²⁰² e que viriam a ser muito populares ao longo de todo o Império. A sua presença em gemas fazia-as adquirir um valor mágico, aparecendo mesmo em amuletos com inscrições. Contudo, nem sempre é claro se nelas a sua imagem invoca o Sátiro grego ou um seu equivalente egípcio (um acompanhante do deus *Osíris*, o patrono da vegetação, da vinha e do vinho? Ou da deusa *Hathor*, a Senhora da Embriaguês?).¹²⁰³

153

Descrição: entalhe de cor verde e forma oval, de que apenas existe o esboço publicado, em que está engastado num anel romano. Proveniência: Baixo Alentejo. Paradeiro actual: desconhecido (?).

SÁTIRO (?)

Figura masculina jovem e com os cabelos encaracolados, de perfil para a direita, com a perna esquerda flectida. Sentado sobre o calcanhar do pé esquerdo, tem a perna direita estendida e levemente flectida e nela apoia a mão esquerda, de que apenas se vêem quatro dedos. Na sua mão direita, segura uma flauta, que parece tocar. Não há linha de solo.¹²⁰⁴

Paralelos em Glíptica: ZIENKIEWICZ, p. 131, est. VII, nº 19 (I-II) – figura interpretada como uma figura feminina (?), sentada numa postura semelhante.

Discussão: O anel em que estaria engastado foi pela primeira vez publicado em 1945 por Bélard da Fonseca, que dizia possui-lo na altura. O motivo do seu entalhe faz lembrar, nas suas linhas gerais, o pequeno Sátiro segurando uma *syrinx*, que vemos no nº 152. A cor da gema, por sua vez, é a mesma (verde) e a forma e o peso do anel são também

¹¹⁹⁷ RICHTER (*Romans*), nº 184.

¹¹⁹⁸ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 416-417; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 627; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 459; GUIRAUD (*Gaule I*), nºs 288-289; CASAL GARCIA (*Madrid*), nºs 15; 74; 79.

¹¹⁹⁹ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XXX, nº 30.

¹²⁰⁰ SMITH, nº 2194 (= MARSHALL, nº 437; WALTERS, nº 1603); FURTWÄNGLER (*AG*), est. XXIV, nº 61; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 486 (dançando); STERNBERG 1, nº 747 (*syrinx*); MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 172.

¹²⁰¹ MARSHALL, nºs 1292 (= WALTERS, nº 1164); 1365 (= WALTERS, nº 1618); WALTERS, nºs 2988-2989; RICHTER (*Metropolitan*), nº 326 (dupla flauta); SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 434; BERRY, nº 59 (dupla flauta); MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 342; 963; SENA CHIESA (*Luni*), nºs 27; 71-72 (dupla flauta); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 1396 (*syrinx*); 1400 (dupla flauta); KRUG (*Köln*), nº 322; GUIRAUD (*Gaule I*), nºs 290-291 (dupla flauta); HENIG (*Fitzwilliam*), nº 177 (Silenos tocando dupla flauta frígia); LOPEZ de la ORDEN, nºs 136 (estante); 138 (sentado).

¹²⁰² RICHTER (*Metropolitan*), nº 165 (tocando lira).

¹²⁰³ As figuras 152 e 152a, feitas com luminosidades diferentes, permitem ver bem a *syrinx*.

¹²⁰⁴ Já publicado por: BELARD da FONSECA, pp. 40-41, figs. 3-4; VIANA, A. (1946), “Pax Julia. Arte Romano-Visigótico”. *Archivo Español de Arqueología*, XIX, nº 63, pp. 96 e 100, figs. 13 e 14 (motivo designado por “fauno”); VIANA, A. (1961-1962), “Pequeno Vocabulário”. *Arquivo de Beja*, XVIII-XIX, p. 139, figs. 136-137. Beja.



semelhantes (3,230 g), tal como as medidas do seu diâmetro (13 mm) e da “altura interior” (11 mm). A única grande diferença reside na forma do entalhe (que, no presente caso, é oval, enquanto a do acima referido é circular).

154

Séc. I a.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval, com a face superior plana, sem se destacar da mesa do anel romano, em ouro, em que está engastada. Dimensões: 14 x 12 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

SÁTIRO SONHADOR

Sátiro despido e ostentando chapéu, sentado numa pedra de perfil à esquerda e ligeiramente encurvado para a frente. A sua mão esquerda está erguida à altura do rosto e nela segura um chifre, donde parece beber, e a direita segura um tirso, cujas fitas pendem pelas suas costas abaixo. Na sua frente, uma grande cratera. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: WALTERS, p. 288, n° 2998 (mão apoiando o queixo, na sua frente um cesto); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 185, est. XIX, n°s 375-376 (barbado); PANNUTI (*Napoli I*), p. 36, n° 48.

Discussão: O motivo em que um Sátiro (ou um Sileno¹²⁰⁵) ergue um copo, uma taça¹²⁰⁶ ou um corno para deles beber, apresenta pequenas variantes, em que a cratera está ausente¹²⁰⁷ havendo, em vez dela, uma árvore¹²⁰⁸ ou uma coluna¹²⁰⁹, que pode ser sobreposta por um vaso¹²¹⁰ – uma conjugação de elementos estreitamente ligada às figurações paisagísticas de formação helenística, talvez mais propriamente alexandrina (SENA CHIESA, *Aquileia*, p. 184, a propósito do n° 379).

155

Séc. I a.C. – I d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando a ágata de bandas, em tons verde, azul e branco, de forma oval e face superior plana, sem se destacar do anel (engastada num anel romano).

¹²⁰⁵ RICHTER (*Romans*), n° 189 (sem tirso).

¹²⁰⁶ BOARDMAN (*Ionides*), n° 34 (Sátiro velho).

¹²⁰⁷ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 1398; GUIRAUD (*Gaule I*), n° 293; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n° 2790.

¹²⁰⁸ HENIG (*Britain*), n° 157.

¹²⁰⁹ MAASKANT-KLEIBRINK, n° 340.

¹²¹⁰ SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 370; JONES e HENIG, fig. 89/D.



Dimensões: 16 x 11 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

SÁTIRO

Figura masculina estante, de perfil para a esquerda, com um manto descaindo pelas suas costas. Na sua mão erguida, segura uma máscara (?), e na esquerda, abaixada, um *pedum*. Frente às pernas, parece haver um pequeno traço arredondado (defeito do entalhe?). Sob os pés, uma pequena linha de solo.

Paralelos em Glíptica: HENIG (Britain), p. 27, est. V, nºs 153-154 (segurando máscara e *pedum*).

Discussão: Há vestígios de ouro na face gravada do entalhe, que poderão ser fruto de um eventual restauro recente ou de uma cobertura em ouro deliberadamente feita, ainda na época romana – técnica que, embora não seja mencionada pelos autores clássicos, poderá ter sido uma prática corrente, de acordo com investigações laboratoriais feitas, em Israel, a exemplares da parte Oriental do Império e de Portugal¹²¹¹.

156

Séc. I a.C.

Descrição: ágata de bandas transversais, em tons de castanho-claro, branco e castanho-escuro, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro (engastada num anel em cobre). Dimensões: 15 x 11 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Morrison, lote 85. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2751.

SÁTIRO DANÇANDO

Jovem Sátiro dançando para a esquerda. Ostentando cauda, tem o corpo curvado para a frente e o braço esquerdo flectido, elevando a mão até perto do rosto. Na sua mão direita, segura um longo tirso, cujas longas fitas esvoaçam horizontalmente por cima dele. Linha de solo.¹²¹²

Paralelos em Glíptica: RICHTER (*Romans*), pp. 45-46, nº 184 (segurando tirso, com cabeça retrocéfala, corpo direito e estendendo cacho a um pequeno Sátiro, sentado no chão, atrás de si); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 121, est. 77, nº 1062 (Sátiro segurando tirso e tocha acesa).

¹²¹¹ Aguardamos a publicação do artigo relativo a essas análises (a que, em parte, assistimos) desde 2009.

¹²¹² Entalhe já publicado: SPIER (*Gulbenkian*), nº 10.



Discussão: Os Sátiros eram também retratados muitas vezes como seres híbridos (meio homens-meio cavalos ou meio homens-meio bodes, ostentando uma grande cauda e com um *phalus* erecto e de proporções disformes). Embora esse carácter animalesco se fosse atenuando com o tempo, algumas dessas características físicas mantiveram-se até mais tarde – o caso da cauda (como neste entalhe), dos pequenos chifres, das grandes orelhas ponteagudas e das pernas ou dos cascos. No caso concreto deste motivo, a pose do Sátiro apresenta certas semelhanças com a de um outro patente no Metropolitan Museum, em que o Sátiro brinca com um cão¹²¹³.

157

Séc. I a.C.

Descrição: jaspe negro, de forma oval e faces planas, com os bordos levemente inclinados para dentro (engastado num anel em bronze dourado). Dimensões: 11,5 x 9,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Story Maskelyne, lote 142. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2731.

SÁTIRO VINDIMANDO

Sátiro estante, de perfil à esquerda, com o tronco levemente encurvado para a frente, a perna direita ligeiramente flectida e o pé recuado, apoiando no solo apenas a ponta dos dedos. Ostentando cauda, estende os braços para colher cachos de uvas de uma pequena videira. Linha de solo.¹²¹⁴

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 189, est. XX, nº 392 (com tirso, cão ou cabra na frente); ZAZOFF (*AGDS III*), p. 123, est. 57, nº 331; MANDRIOLI, p. 46, nº 16 (Séc. I a.C.).

Discussão: A vindima era uma das várias tarefas ligadas ao culto dionisiaco que podiam ser desempenhadas quer por Sátiros quer por Eroles.

158

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina em tom laranja-claro, quase cor de mel, de forma oval e faces convexas, com os bordos inclinados para dentro (numa moldura em latão, própria de coleccionador). Dimensões: 19,2 x 13,2 x 3,7 mm. Pequena mutilação no bordo esquerdo. Proveniência: Morrison, lote 101. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2760.

¹²¹³ RICHTER (*Metropolitan*), nº 329.

¹²¹⁴ Entalhe já publicado: SPIER (*Gulbenkian*), nº 11.



SÁTIRO EM ÊXTASE

Jovem Sátiro dançando para a esquerda, com a perna direita flectida e recuada, a cabeça atirada para trás e o cabelo desgrenhado, numa atitude de êxtase. Na sua mão esquerda brande o tirso, adornado por uma fita que esvoaça, e na direita segura uma taça de vinho. Do braço direito, erguido e esticado, pende uma pele de pantera. Linha de solo.¹²¹⁵

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 128, nº 1021 (= WALTERS, p. 174, est. XXI, nº 1607 – cântaro na mão); p. 128, nºs 1022 (= WALTERS, p. 173, est. XXI, nº 1593); 1023 (= WALTERS, p. 330, est. XXXV, nº 3513 – camafeu); 1024 (= WALTERS, p. 286, est. XXX, nº 2977 – cântaro na mão); FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 108, est. 20, nº 2300; p. 169, est. 30, nº 4005; *idem* (AG), p. 175, est. XXXVI, nº 33 (= MAASKANT-KLEIBRINK, pp. 369-370, nº 1164 – cântaro no chão); p. 196, est. XLI, nºs 26 (= LIPPOLD, p. 169, est. XV, nº 7; RICHTER, *Romans*, p. 148, nº 693); 27 (= NEVEROV, *Intaglios*, p. 67, nº 80 – de *Sostratos*); p. 197, est. XLI, nº 29; WALTERS, p. 286, est. XXX, nº 2978; nºs 2979-2980; FOSSING, pp. 130-131, est. X, nº 810; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 192, est. XXI, nº 407 (incompleta); BOARDMAN (*Ionides*), p. 107, nº 114; RICHTER (*Romans*), p. 45, nºs 178; 180; HENIG (*Britain*), p. 30, est. VI, nº 178; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 174, est. 112, nº 861 (atrás, uma coroa de louros); GUIAN, p. 9, nº 1.6, est. 1, nº 6 (atrás, uma cratera caída); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 185, nº 393; p. 210, nºs 484-485; ZAZOFF (AG), p. 292, nº 151; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 135, est. 47, nºs 241-242 (atrás, uma cratera caída); HENIG (*Antique Gems*), p. 50, fig. 3; PANNUTI (*Napoli 2*), pp. 129-130, nº 97 (camafeu); GESZTELYI (*Budapest*), p. 42, nº 30.

Discussão: O motivo, derivado de protótipos neo-áticos, foi extremamente popular no reportório helenístico-romano, nomeadamente em esculturas, relevos em mármore, *sigillata* e artes decorativas da época de Augusto (como a famosa cratera Borghese¹²¹⁶). O tema que retrata tem a ver com as cerimónias dionisiacas, em que os Sátiros participavam activamente e onde a música e a dança conduziam os seus seguidores ao êxtase e à felicidade – motivos já frequentes em escarabóides gregos¹²¹⁷ e escaravinhos etruscos¹²¹⁸ e que, em Roma, viriam a ser muito comuns, sobretudo desde o início de Séc. I a.C. a c. 30 d.C. Neles, os Sátiros aparecem em diversos esquemas de dança: dançando em pontas de pés ou com um braço estendido e o outro erguido¹²¹⁹ (podendo haver, a seus pés, uma dupla flauta¹²²⁰ ou um *pedum*¹²²¹) ou, consoante o ritmo da música, dando passos mais ou menos rápidos¹²²² e com a nébride esvoaçando¹²²³, até rodopiarem, com a cabeça estonteada e brandindo o tirso – um esquema que está já patente em anéis gregos do Séc. IV a.C.¹²²⁴ e que é também comum às Ménades¹²²⁵ (ninfas e hermafroditas¹²²⁶).

¹²¹⁵ Entalhe já publicado: SPIER (*Gulbenkian*), nº 29.

¹²¹⁶ SCHMIDT, J. (2004), *Roman Mythology*, pp. 78-79 (cena dionisiaca). Grange Books. Kent.

¹²¹⁷ BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nº 115.

¹²¹⁸ STERNBERG 2, nº 668.

¹²¹⁹ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 952; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nºs 243-244; LOPEZ de la ORDEN, nº 130.

¹²²⁰ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 580; LOPEZ de la ORDEN, nº 135.

¹²²¹ WALTERS, nº 1595; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 375; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 951.

¹²²² MIDDLETON (*Fitzwilliam*), App. XXIV, nº 6 (= HENIG, *Fitzwilliam*, nº 693 – Séc. XVIII?); FURTWÄNGLER (AG), est. XXVIII, nº 6; est. XLII, nº 59; est. LXVI, nº 7; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 211; 271.

¹²²³ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 118.

¹²²⁴ SPIER (*Paul Getty*), nºs 52; 57.

¹²²⁵ SMITH, nºs 554 (= WALTERS, nº 600); 1077 (= WALTERS, nº 3782); 1078 (= WALTERS, nº 3518); WALTERS, nºs 3519; 3783; RICHTER (*Metropolitan*), nº 82; BOARDMAN (*Ionides*), nº 95; BERRY, nº 39; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 381;



159

Séc. I d.C.

Descrição: quartzo citrino, em tom amarelo-escuro, de forma rectangular, com a face superior levemente convexa e a base muito convexa (numa moldura em latão, própria de colecionador). Dimensões: 22,2 x 14,5 x 6,8 mm. Pequenas fracturas no topo e no bordo esquerdo. Proveniência: Morrison, lote 153. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2765.

SÁTIRO E PANTERA

Sátiro sentado numa rocha com as pernas cruzadas, voltado à direita, ligeiramente inclinado para trás, coberto por uma pele esvoaçante e vertendo o conteúdo de um cântaro sobre uma pantera, sentada à direita da cena. Na sua frente, uma *herma* priápica.¹²²⁷

Paralelos em Glíptica: MARSHALL, p. 204, n° 1297, fig. 150 (= WALTERS, p. 138, n° 1216 – interpretado como *Dionysos*, junto a pantera, com uma mão erguida e segurando na outra o tirso).

Discussão: Na opinião de Spier, este entalhe, apesar de invulgar, deverá ser antigo Além disso, apresenta semelhanças (em termos de composição, gravação e estilo) com uma ametista existente no Museu Arqueológico Nacional de Nápoles¹²²⁸.

160

Séc. I d.C.

Descrição: ametista, em tom lilás, de forma oval e faces convexas (engastada num anel em ouro, talvez do Séc. XVIII). Dimensões: 17 x 13 mm. Pequena mutilação no topo superior. Proveniência: Story Maskelyne, lote 142. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2730.

BUSTO DE SÁTIRO/SILENO

Busto de Sátiro/Sileno visto de costas, de perfil à esquerda. Barbado, calvo e com orelhas ponteagudas, que lhe dão um aspecto animalesco, tem na cabeça uma coroa de folhas de hera e sobre os ombros um manto drapeado.¹²²⁹

MAASKANT-KLEIBRINK, n° 437; MANDRIOLI, n° 43; HENIG (*Content Cameos*), n° 127 (camefeu); *idem* (*Fitzwilliam*), n° 103; PANNUTI (*Napoli 2*), n° 102.

¹²²⁶ Para o tipo iconográfico de um ser hermafrodita, vide: BOARDMAN (*Ionides*), n° 62; PANNUTI (*Napoli 2*), n° 112; DIGIUGNO, n° 18; ZANIERI, n°s 12; 16.

¹²²⁷ Entalhe já publicado: SPIER (*Gulbenkian*), n° 34.

¹²²⁸ PANNUTI (*Napoli 2*), n° 196 (uma mulher, provavelmente Afrodite, sentada frente a uma coluna sobreposta por *Eros*).

¹²²⁹ Entalhe já publicado: SPIER (*Gulbenkian*), n° 28.



Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 125, n.º 981 (= WALTERS, p. 171, est. XXI, n.º 1569 – frontal); 983 (= WALTERS, p. 171, est. XXI, n.º 1571 – de perfil); 985 (de perfil); BOARDMAN e VOLLENWEIDER, p. 91, n.º 315 (interpretado como Sileno, rosto visto de frente, busto a três quartos).

Discussão: O rosto de Sileno (cuja fisionomia já Platão e Xenofonte diziam ser muito próxima da de Sócrates) representaria a verdadeira Sabedoria, aquela que pode esconder-se por detrás de um ser com uma aparência rude e descuidada e quase sempre ébrio. Assim podemos vê-lo em gemas¹²³⁰ e estátuas da época romana¹²³¹ e na própria pintura moderna¹²³². Nalgumas variantes glípticas deste motivo, Sileno aparece de perfil¹²³³ ou a três quartos¹²³⁴ ou em posição frontal¹²³⁵ e ostenta também uma coroa de folhas de hera¹²³⁶ ou está rodeado por golfinhos¹²³⁷ – um elemento iconográfico que lhe é estranho, já que é normalmente associado à ninfa *Arethusa*, quer em moedas¹²³⁸ quer em gemas¹²³⁹.

161

Séc I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma rectangular mas com os cantos boleados e faces planas, com os bordos biselados e inclinados para dentro. Dimensões: 10,5 x 7,3 x 2,55 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *villa* de Caparide (Cascais)¹²⁴⁰. Paradeiro actual: ao cuidado da Associação Cultural de Cascais.

SÁTIRO TOCANDO FLAUTA

Jovem Sátiro dançando para a esquerda e tocando dupla flauta (*tibiae*). Com a cabeça em posição quase frontal, ligeiramente inclinada para trás, tem um aspecto animalesco, que lhe é dado pelas orelhas grandes e ponteagudas, pela forma das pernas e pela existência da cauda. Linha de solo.¹²⁴¹

¹²³⁰ SMITH, n.ºs 997 (= WALTERS, n.º 1568 – montado numa mula, segurando cântaro); 1000 (= WALTERS, n.º 3888 – soerguido por dois Sátiros); 1001 (amparado por Sátiros); FURTWÄGLER (AG), est. XLII, n.ºs 61 (acompanhado de Sátiro); 63; SENA CHIESA (*Aquileia*), n.ºs 436-437 (montado num burro); NEVEROV (*Cameos*), n.º 32 (montado num burro); HENIG (*Fitzwilliam*), n.º 181 (montado numa mula).

¹²³¹ Vide: COUTINHO, Helder (1996), “As estátuas de Sileno e o relevo de Melpomene”. *Miscellanea em Homenagem ao Professor Bairrão Oleiro*, pp. 129-114. Lisboa.

¹²³² Cf. quadro de Rubens – Vide: BAUER, Hermann (1973), “Alte Pinakothek”, p. 127. *Grandes Museus do Mundo*. Ed. Verbo. Lisboa.

¹²³³ MARSHALL, n.º 421 (= WALTERS, n.º 1581 – olhando para baixo); RICHTER (*Metropolitan*), n.º 461; *eadem* (*Romans*), n.º 174; GRAMATOPOL, n.ºs 50; 611; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), n.º 117; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n.ºs 235-237.

¹²³⁴ ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 68, n.ºs 498-500.

¹²³⁵ WALTERS, n.ºs 1577-1578; ASTRUC, n.º 71; PANNUTI (*Napoli I*), n.º 224; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n.º 609; SPIER, n.º 236.

¹²³⁶ WALTERS, n.ºs 1572-1573; 3001-3002 (interpretado como Sátiro); 3503-3507; BOARDMAN (*Ionides*), n.º 35 (interpretado como Sátiro); GRAMATOPOL, n.º 49; MIDDLETON (*Dalmatia*), n.º 106; *eadem* (*Turkey*), n.º 19.

¹²³⁷ CASAL GARCIA (*Madrid*), n.º 124.

¹²³⁸ HIPÓLITO, M. C. (1996), *Moedas Gregas Antigas. Ouro*, p. 90, n.º 5 (Séc. V a.C.). Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa.

¹²³⁹ HENIG (*Antique Gems*), Fig. 14.

¹²⁴⁰ Encontrada na *villa* de Caparide, em 16/6/2003, no Q32, est. IV.

¹²⁴¹ Entalhe já por nós referido (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 18) e aguardando publicação nossa (CRAVINHO, *Pedras de anel e anel em pedra*), em artigo solicitado pelo Doutor José Encarnação em 15 de Julho de 2004, para inclusão no Catálogo da Exposição “A



Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 129, n° 1034 (= WALTERS, p. 173, n° 1594 – jovem Sátiro, com pele de pantera; ónix; 14 x 10 mm); MARSHALL, p. 203, est. XXXI, n° 1292 (= WALTERS, p. 133, n° 1164 – Sátiro levemente encurvado, sardo convexo, em anel de c. Séc. III a.C.); WALTERS, p. 175, est. XXI, n° 1610 (com pele de pantera flutuando); BERRY, p. 34, n° 59 (com cauda, caminhando de perfil); SENA CHIESA (*Luni*), p. 64, est. IV, n° 27 (inícios do Séc. I d.C.).

Discussão: O motivo é de tipo nitidamente helenístico (bem patente na escultura de tradição tardo-helenística) e deriva da mesma confluência de motivos dos quais derivou a figuração das Ménades. Entre eles, predominam aqueles em que o Sátiro toca (ou segura¹²⁴²) uma dupla flauta (o instrumento especialmente apropriado aos ritos báquicos) e que terão sido originados nos motivos em que *Pan* ensina *Olimpos* a tocar *syrix*. Nalgumas variantes glípticas, o Sátiro é enquadrado por uma videira¹²⁴³ (frente a uma *herma* priápica¹²⁴⁴ ou a uma pequena ara¹²⁴⁵) ou está encostado a uma coluna¹²⁴⁶ ou, então, sentado num rochedo frente a uma árvore¹²⁴⁷, uma videira¹²⁴⁸ ou uma *herma* priápica¹²⁴⁹.

A datação atribuída a este entalhe (pelo estilo, talhe e forma, que estavam muito em moda em finais da República) é coincidente com a do seu contexto arqueológico (nomeadamente, peças de cerâmica, segundo informação oral de Guilherme Cardoso) e com a de um exemplar encontrado na Turquia (KONUK e ARSLAN, n° 49), com o qual apresenta semelhanças (na forma, no estilo e na técnica de gravação).

162

Séc. II d.C.

Descrição: calcedónia branca e leitosa, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 16,5 x 13,2 x 2,3 mm. Peso: 0,87 g. Pequena mutilação no bordo direito. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 3/6 CMP – OURIV. PEDRAS.

MARSYAS

Figura masculina barbada, suspensa pelos braços do tronco de uma árvore situada à direita da cena, cujos ramos, despidos de folhagem, acompanham o contorno superior do entalhe. Pequena linha de solo sob a árvore.

Presença Romana em Cascais - Um Território da Lusitânia Ocidental” (inaugurada no Museu Nacional de Arqueologia em Janeiro de 2005).

¹²⁴² FURTWÄNGLER (*AG*), est. XXIV, n° 61.

¹²⁴³ HENIG (*Britain*), n° 179.

¹²⁴⁴ GUIRAUD (*Gaule I*), n° 294.

¹²⁴⁵ PANNUTI (*Napoli I*), n° 168.

¹²⁴⁶ SENA CHIESA (*Luni*), n°s 71-72.

¹²⁴⁷ HENIG (*Britain*), n° 157.

¹²⁴⁸ GUIRAUD (*Gaule I*), n° 290.

¹²⁴⁹ LOPEZ de la ORDEN, n° 138.



Paralelos em Glíptica: ZWIERLEIN-DIEHL (AGDS II), p. 174, est. 83, nº 467 (na sua frente, *Olympos*; nicolo; 17,4 x 14 x 3,9 mm; Séc. I d.C.); RICHTER (*Romans*), p. 58, nº 255 (*Olympos*, agachado à sua frente); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 170, est. 72, nº 399 (dupla flauta ao alto, na sua frente; meados do Séc. I d.C.).

Discussão: Segundo a mitologia, o Sileno *Marsyas* sofreu um duro castigo, infligido por Apolo, por ter encontrado na Frígia a flauta que Atena inventara mas que arremessara para longe (quando, ao experimentá-la junto a um riacho, viu a sua face nele reflectida e se achou feia), amaldiçoando quem nela tocasse. A representação desse suplício é comum na Arte e na Glíptica antigas, embora no período helenístico *Marsyas* apenas surja sentado ou suspenso de uma árvore. Já em gemas mais antigas, é *Amykos*, com os Argonautas, que aparece atado à árvore – o que pode sugerir ter sido esta a variante-tipo para a iconografia de *Marsyas*.

Tema com repercussões na Arte renascentista¹²⁵⁰, nas variantes glípticas romanas *Marsyas* pode aparecer sentado numa rocha, esperando pelo seu castigo¹²⁵¹, ou atado ao tronco de uma árvore¹²⁵² – uma pose influenciada pela das Musas e de outras figuras (como *Amykos*) quando retratadas junto a pequenas colunas. Na maior parte dos casos, *Marsyas* é representado suspenso da árvore, quase sempre rodeado por outros personagens ligados ao mito: Apolo¹²⁵³; Apolo e *Olympos* (o seu flagelador)¹²⁵⁴; Apolo e dois Sátiros¹²⁵⁵; Apolo e Vitória¹²⁵⁶ ou, ainda, todos eles, conjuntamente¹²⁵⁷. Noutros, em que aparece sentado no chão, tem entre as suas pernas cruzadas uma dupla flauta erguida¹²⁵⁸ – um motivo que aparece também em moedas de 14 a.C., de *P. Petronius Turpilianus*. Porém, a mais famosa variante é a do chamado “selo de Nero” – uma cornalina atribuída a *Dioskourides*, em que *Marsyas*, também sentado, aguarda pela sua punição na presença de Apolo e *Olympos*¹²⁵⁹.

163

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 10,5 x 9 x 3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência:

¹²⁵⁰ BISACCIONI, Albert (1999), *Museo Statale d' Arte Medievale e Moderna: Le arti minori*, p. 64, Fig. 34. Guide di Musei della Provincia di Arezzo. Arezzo.

¹²⁵¹ FURTWÄGLER (AG), est. XLII, nºs 28; 56; BOARDMAN (*Ionides*), nº 16; HENIG (*Antique Gems*), fig. 12 (= *idem*, *Intaglios*, fig. 1: dupla flauta na frente, encostada à rocha); PANNUTI (*Napoli 2*), nº 108.

¹²⁵² BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 30; BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nº 342.

¹²⁵³ RICHTER (*Romans*), nºs 252-254; HENIG (*Britain*), nº 22; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 205; 357.

¹²⁵⁴ ZWIERLEIN-DIEHL (AGDS II), nº 466; *eadem* (*Wien III*), nº 1635.

¹²⁵⁵ BERRY, nº 68; SPIER (*Paul Getty*), nº 288.

¹²⁵⁶ SMITH, nº 727 (= WALTERS, nº 2744; RICHTER, *Romans*, nº 255 bis – Apolo, *Olimpos* e Vitória).

¹²⁵⁷ FURTWÄGLER (AG), est. XLVI, nº 16 (= LIPPOLD, est. IX, nº 9).

¹²⁵⁸ FURTWÄGLER (AG), est. XXVIII, nº 5; WALTERS, nºs 3892-3893; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 624; TRUMMER, nº 15; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 292.

¹²⁵⁹ MASSINELLI e TUENA, p. 30; PANNUTI (*Napoli 2*), nº 127.



desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia¹²⁶⁰. Número de inventário: Au 614.

SÁTIRO TOCANDO LIRA

Sátiro estante, de perfil à esquerda, ligeiramente inclinado para a frente, com o pé direito pousado numa pedra e a perna flectida, apoiando no joelho uma lira. Pousado diagonalmente no ombro direito, há um tirso, cujas fitas descaem pelas costas abaixo.¹²⁶¹

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 220, n° 2245 (= MARSHALL, p. 188, est. XXIX, n° 1189; WALTERS, p. 226, n° 2179 – citarista barbado); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), pp. 309-310, est. 226, n° 2787 (na sua frente, *Eros*); GUIRAUD (*Gaule 2*), pp. 117-118, est. XIII, n° 1196 (cornalina, 15 x 9 mm, finais do Séc. I a.C. – I d.C.).

Discussão: Noutras variantes do motivo, o Sátiro aparece tocando lira ou cítara mas sentado¹²⁶² ou ajoelhado¹²⁶³ ou na presença de Sileno¹²⁶⁴.

164

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 8 x 5 x 2 mm¹²⁶⁵. Bom estado de conservação. Proveniência: Póvoa do Mileu (Guarda)¹²⁶⁶. Paradeiro actual: Museu Municipal da Guarda.

SÁTIRO DANÇANDO

Sátiro, com uma pequena cauda e despido, avançando para a esquerda. Com o pé direito recuado, dele apoiando no solo apenas a ponta dos dedos, tem o braço direito estendido e o esquerdo recuado e erguido, como se estivesse a executar um passo de dança. Linha de solo.¹²⁶⁷

Paralelos em Glíptica: GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 118, est. XIII, n° 1107 (cornalina, F1, Séc. I a.C. – um exacto paralelo!).

¹²⁶⁰ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980 e esteve na exposição “*Um Gosto Privado, Um Olhar Público*” (MNA – Lisboa, 1995-1996).

¹²⁶¹ Entalhe já publicado (PARREIRA e VAZ PINTO, n° 178; PONTE, n° 234) e referido por nós (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 18).

¹²⁶² MAASKANT-KLEIBRINK, n° 342 (frente a coluna); SPIER (*Paul Getty*), n° 281 (frente a 2 cabras saltitando); AMORAI-STARK (*Biblical Museum*), n° 42 (frente a um camponês idoso).

¹²⁶³ MAASKANT-KLEIBRINK, n° 963 (ajoelhado e sentado nos calcanhares); KRUG (*Köln*), n° 322 (apenas uma perna ajoelhada).

¹²⁶⁴ HENIG (*Fitzwilliam*), n° 177 – Sileno atrás, tocando *auloi* (flauta frígia).

¹²⁶⁵ Informações transmitidas pelo Dr. Vítor Pereira, do Gabinete de Arqueologia da Câmara Municipal da Guarda.

¹²⁶⁶ Entalhe encontrado num contexto do Séc. I – II d.C., no local da estrutura definido como pátio, em associação com *sigillata* hispânica.

¹²⁶⁷ Entalhe já publicado: PEREIRA, Vítor; PENA, António (2008). *Roteiro Arqueológico da Guarda*. Edição do Município da Guarda.



Discussão: Este esquema de dança, em que o Sátiro tem um braço erguido (ou os dois) foi um tipo muito difundido no reportório helenístico e romano, quer em estátuas quer em relevos.

Já um outro, muito popular em Glíptica, em que ele aparece em pontas de pés ou avançando (o esquema mais comum) e erguendo um braço à altura do rosto¹²⁶⁸ (como que para simbolizar o início da dança) levanta, por vezes, certas dúvidas de interpretação, porque facilmente se confunde com aquele em que, colocando a mão sobre o sobrolho, ele parece olhar ao longe (*epischopéuon*)¹²⁶⁹ – motivo que podemos também observar em estátuas neo-áticas e em relevos do reportório helenístico-romano.

165

Séc. I d.C.

Descrição: nicolo em tons azul-claro sobre azul escuro, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo (engastado num anel romano em ouro¹²⁷⁰). Dimensões do entalhe: 8,5 x 6,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Teixoso. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia¹²⁷¹. Número de inventário: Au 550.

SÁTIRO VINDIMADOR

Sátiro despido e ostentando chapéu, caminhando para a direita, com a perna esquerda recuada e apoiando no solo apenas a ponta do pé. Na sua mão esquerda, avançada, segura um cacho de uvas e na direita, recuada, um *peditum*, que apoia no braço do mesmo lado.¹²⁷²

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 217, nº 2195 (= MARSHALL, p. 85, nº 499; WALTERS, p. 174, nº 1604); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 189, est. XX, nº 393; ZAZOFF (*AGDS III*), p. 122, est. 56, nº 325; KRUG (*Fundgemmen 3*), p. 494, nº 20, est. 52, nº 20 (pé esquerdo avançado); *eadem* (*Köln*), p. 230, est. 112, nº 318; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 115, est. XVIII, nº 261; JOHNS, p. 96, nº 227; MIDDLETON (*Exeter*), p. 74, nº 58; HENIG (*Wroxeter*), p. 54, nº 22 (= *idem*, *Britain*, p. 28, est. V, nº 163?); HENIG e MACGREGOR, p. 54, nº 3.75 (com nebride?); LOPEZ de la ORDEN, p. 150, est. XIII, nº 133.

Discussão: Este tipo, igualmente presente em escultura (como pode ver-se em exemplares dos Museus Capitolino e do Vaticano) e em peças de *sigillata*, é o mais

¹²⁶⁸ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XXXVIII, nº 6; SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 384-386; HENIG (*Lewis*), nº 66; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 940; 951-952; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 1058-1059 (com chifres); 1060 (com *peditum* e nebride); ZIENKIEWICZ, nºs 15 (duas flautas espetadas no chão); 16 (cão a seu lado); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nºs 243 (duas flautas espetadas no chão); 244; *eadem* (*Wien III*), nº 2540/36; LOPEZ de la ORDEN, nº 130.

¹²⁶⁹ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 389; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 165; GUIRAUD (*Gaule I*), nºs 296-298.

¹²⁷⁰ O anel em que este entalhe está engastado é datável do Séc. I d.C., talvez da época flávia (cf. AMBROSIO e De CAROLIS, nº 97), mas foi encontrado num tesouro com peças cuja cronologia vai do Séc. I d.C. a princípios do Séc. III d.C. (data em que o tesouro terá sido ocultado).

¹²⁷¹ Deu entrada neste Museu em 1954. Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

¹²⁷² Entalhe já publicado (HELENO, M., 1953, “O Tesouro da Borralheira (Teixoso)”. *O Arqueólogo Português*, II, N.S., p. 215. Lisboa; GRAÇA e MACHADO, nº 8; PARREIRA e VAZ PINTO nº 138) e por nós referido (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 18).



frequente na iconografia do Sátiro, sobretudo na época imperial. Derivado, talvez, de um modelo pictórico helenístico-romano, foi muito popular no actual território português, a avaliar pelo número de exemplares glípticos até agora encontrados. Em variantes raras, o Sátiro olha para trás¹²⁷³ ou, de pernas cruzadas, apoia-se numa coluna¹²⁷⁴ ou está sentado num monte de pedras¹²⁷⁵ ou tem aos pés um galo¹²⁷⁶ ou um cão¹²⁷⁷. Mais frequentemente, da sua mão estendida pende uma lebre (a “lebre lustral”)¹²⁷⁸ que um cão¹²⁷⁹ ou uma pequena cabra¹²⁸⁰ tenta alcançar.

166

Séc. II d.C.

Descrição: nicolo, de cor cinzenta sobre tom acastanhado, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 14 x 11,2 x 2,1 mm. Pequena mutilação na base. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia¹²⁸¹. Número de inventário: Au 621.

SÁTIRO VINDIMADOR

Sátiro caminhando para a direita, com a perna esquerda recuada e apoiando no solo apenas a ponta do pé. Na sua mão esquerda, avançada, segura um cacho de uvas e na direita, recuada, o *pedum*, que apoia no braço do mesmo lado. Linha de solo.¹²⁸²

Paralelos em Glíptica: vide nº 165.

167

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina cor de laranja-claro, de forma oval, face superior ligeiramente convexa e inferior plana, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 14 x 9,5 x 3

¹²⁷³ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 579.

¹²⁷⁴ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 625; KONUK e ARSLAN, nº 41.

¹²⁷⁵ BERRY, nº 215; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 123; GESZTELYI (*Budapest*), nº 174.

¹²⁷⁶ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1394.

¹²⁷⁷ SMITH, nº 2196 (= MARSHALL, nº 417; WALTERS, nº 1597); HENIG (*Britain*), nºs 170; 171 (= ELLIOT e HENIG, *Newstead*, nº 2); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1390; GESZTELYI (*Budapest*), nº 173 (sem nebride).

¹²⁷⁸ SMITH, nº 1039 (= WALTERS, nº 1602); HENIG (*Britain*), nº 166; GRAMATOPOL, nº 256; SENA CHIESA (*Luni*), nº 69; KRUG (*Köln*), nºs 317; 319-320.

¹²⁷⁹ SMITH, nº 2197 (= MARSHALL, nº 413; WALTERS, nº 1598); AMBROSIO e De CAROLIS, nº 232.

¹²⁸⁰ AMBROSIO e De CAROLIS, nº 238.

¹²⁸¹ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980 e esteve na exposição “Um Gosto Privado, Um Olhar Público” (MNA – Lisboa, 1995-1996).

¹²⁸² Entalhe publicado por vários autores (PARREIRA e VAZ PINTO, nº 185; PONTE, nº 233) e referido por nós em: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 18.



mm. Bom estado de conservação. Proveniência: arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

SÁTIRO VINDIMADOR

Sátiro caminhando para a direita, com a perna esquerda recuada e apoiando no solo somente a ponta do pé. Despido, apenas com uma pele de cabra (a *nebris*) enrolada no seu braço direito, do qual pende, segura na sua mão esquerda, estendida, um cacho de uvas e na direita, recuada, um *pedum*, que apoia no braço do mesmo lado. Linha de solo.¹²⁸³

Paralelos em Glíptica: MARSHALL, p. 74, nº 418, fig. 80 – interpretado como um “rapaz” (= WALTERS, p. 231, nº 2252 – interpretado como “rapaz segurando bastão e odre”; HENIG, *Britain*, p. 29, est. VI, nº 167); p. 184, nº 1164 (= WALTERS, p. 231, nº 2243; HENIG, *Britain*, p. 28, est. V, nº 161); p. 243, est. XXXV, nº 1653 – interpretado como Mercúrio (= WALTERS, p. 272, nº 2789 – interpretado como *Hermes*; HENIG, *Britain*, p. 28, est. V, nº 164); SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 188-189, est. XX, nºs 390; 395; HENIG (*Britain*), p. 28, est. V, nºs 162-163; p. 28, est. V, nº 165; p. 112, est. XXV, Ap. 37; pp. 112-113, est. XXV, Ap. 41; GRAMATOPOL, p. 58, est. XII, nº 251 (interpretado como *Bacchus*); KRUG (*Fundgemmen 3*), pp. 498-499, nº 33, est. 54, nº 33; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 316, nº 941; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 187, est. 132, nº 1393; KRUG (*Köln*), p. 203, est. 89, nº 155; MANDEL-ELZINGA, pp. 270 e 272, est. 7, nº 35; HENIG e HESLOP, p. 306, est. I, nº 1 (nicolo, finais do Séc. I d.C.); ZIENKIEWICZ, pp. 137-138, est. XIV, nºs 63-64; HENIG e WHITING, p. 26, nº 241; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 115, est. XVII, nºs 255-256; est. XVIII, nº 260; HENIG (*Fitzwilliam*), p. 142, nº 287 (nicolo, Séc. II d.C.); CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 74, nº 88; MIDDLETON (*Turkey*), p. 36, nº 18.

Discussão: Este esquema é também muito popular em Glíptica, como se vê pelo elevado número de paralelos recolhidos. Por vezes, o Sátiro olha para trás e¹²⁸⁴/ou é acompanhado por outro jovem Sátiro¹²⁸⁵ ou por um cão que saltita, tentando alcançar o seu cacho de uvas¹²⁸⁶.

168

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina cor de laranja-claro, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 16 x 12,5 x 2,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Ammaia*. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia (ex-colecção Delmira Maças). Número de inventário: Au 1206.

SÁTIRO TOCANDO FLAUTA

¹²⁸³ Entalhe por nós referido em: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 18.

¹²⁸⁴ HENIG (*Britain*), nº 158.

¹²⁸⁵ BERRY, nº 167.

¹²⁸⁶ HAMBURGER, nº 151; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 1388-1389; AMORAI-STARK (*Biblical Museum*), nº 41; GESZTELYI (*Budapest*), nº 172.



Sátiro barbado/Sileno, de corpo musculoso, caminhando para a direita. Despido, apenas com uma pele de animal (*nebris*) pela cabeça que, pendendo do seu ombro esquerdo, lhe deixa a descoberto a parte direita do corpo, toca uma flauta (*monaulos*) que tem na mão direita, erguida, e segura na esquerda uma segunda flauta. Pendurado no seu braço esquerdo, o *pedum*. Linha de solo.¹²⁸⁷

Paralelos em Glíptica: KING (*Handbook*), p. 375, figura na p. 45, nº 5 (= RICHTER, Metropolitan, p. 77, est. XLIII, nº 326 – tocando dupla flauta); SMITH, p. 126, nº 994 (= WALTERS, p. 171, est. XXI, nº 1561 – tocando dupla flauta, 23 x 17 mm, plasma); RICHTER (*Romans*), p. 44, nº 175 (Sileno tocando dupla flauta); VOLLENWEIDER (*Cabinet I*), nº 248 (helenístico, Sileno tocando dupla flauta).

Discussão: Este tipo, de carácter dionisíaco (até pela presença das flautas), tem um cunho nitidamente helenístico, devendo remontar a um original dos Sécs. IV – III a.C.¹²⁸⁸ (RICHTER, Metropolitan, p. 77). Em pequenas variantes, o Sátiro está a três quartos e toca uma *syrix*¹²⁸⁹ ou um longo chifre¹²⁹⁰ ou, então, em posição frontal e sentado, com as pernas cruzadas, segura uma flauta em cada mão¹²⁹¹.

169

Séc. II d.C.

Descrição: jaspe vermelho, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 10 x 8,5 x 3,5 mm. Base mutilada nos topos (apresentando falhas). Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

SÁTIRO DANÇANDO

Pequeno Sátiro, ostentando cauda e pequenos chifres, com a perna direita flectida e o pé levemente erguido, dançando para a esquerda. Na sua mão direita, segura o *pedum*, que assoma por cima do seu ombro, e na esquerda, estendida, um cacho de uvas. Linha de solo.¹²⁹²

Paralelos em Glíptica: HENIG (*Britain*), p. 112, est. VI, nºs 172; 174-176; SENA CHIESA (*Luni*), p. 86, est. X, nº 70; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 187, est. 132, nº 1392; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 116, est. XVIII, nº 271; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 138, nº 270 (sem *pedum*, nicolo, estilo imperial de

¹²⁸⁷ Este entalhe foi já objecto de estudo numa Tese de Licenciatura (NEVES, nº 6), foi publicado por nós (CRAVINHO, *Ammaia*, nº 8) e aguarda nova publicação nossa no Catálogo de uma Exposição a ser inaugurada, em breve, no Núcleo Museológico da Quinta do Deão, em São Salvador de Aramenha (*Ammaia*).

¹²⁸⁸ Para um exemplar dessa época, sobre este tema, vide: HENIG (*Fitzwilliam*), nº 120 (escaravelho itálico, Sátiro com dupla flauta e cão na sua frente).

¹²⁸⁹ HENIG e MACGREGOR, nº 3.94 (Séc. I a.C.).

¹²⁹⁰ MIDDLETON (*Fitzwilliam*), nº 5 (= HENIG, *Fitzwilliam*, nº 688 – Séc. XVIII?).

¹²⁹¹ ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 377 (Séc. I a.C.).

¹²⁹² Entalhe referido por nós em: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 18.



transição, Séc. II d.C.); CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 74, nº 84; JOHNS, p. 91, nº 181; p. 96, nº 226; GESZTELYI (*Budapest*), pp. 42-43, nº 32.

Discussão: As cenas com Sátiros dançando, quer isoladamente (por vezes, frente a uma videira¹²⁹³ ou a uma Ménade¹²⁹⁴) quer em conjunto com uma Ménade¹²⁹⁵, são bastante frequentes em gemas. Nalgumas delas, o *pedum* está ausente¹²⁹⁶ ou assoma por detrás das costas¹²⁹⁷ ou há ainda uma cabra tentando alcançar o seu cacho de uvas¹²⁹⁸. Mas, numa variante rara, o Sátiro segura uma *syrix* na mão erguida¹²⁹⁹ e dança em pontas de pés sob uma árvore – um motivo de série que faz também parte do grupo dos “Sátiros Vindimadores”.

170

Séc. II – III d.C.¹³⁰⁰

Descrição: pasta vítrea imitando o nicolo, em tons de azul-escuro e azul-esbranquiçado, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora (engastada num fragmento de anel em prata). Dimensões: 8,5 x 6 mm. Com concreções calcárias. Proveniência: *Conimbriga*¹³⁰¹. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*. Número de inventário: 70.288.

SÁTIRO DANÇANDO

Sátiro com uma pequena cauda, dançando para a esquerda e segurando nas mãos erguidas uma flauta ou um copo. Assomando por detrás do seu ombro, o tirso. Não há linha de solo.¹³⁰²

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 140, est. XXVIII, nº 18 (pé erguido apoiado numa rocha); RICHTER (*Metropolitan*), p. 78, est. XLIV, nº 330 (com cauda, pé erguido apoiado numa rocha, bebendo de uma taça); BARATTE e PAINTER, p. 202, nº 150 (tocando dupla flauta, frente a uma estátua priápica sobre coluna); CHAVES e CASAL, p. 320, nº 10, fig. I, nº 10 (frente a cratera, perna erguida e pé apoiado); LOPEZ de la ORDEN, p. 151, est. XIII, nº 136 (tocando dupla flauta, perna direita avançada).

¹²⁹³ ZAZOFF (*AGDS III*), est. 12, nº 95.

¹²⁹⁴ MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 97 (puxando-lhe o manto).

¹²⁹⁵ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1404; MILLER, fig. 1.7.

¹²⁹⁶ JOHNS, nº 182 (dançando); ELLIOT e HENIG (*Trimontium*), nº 33.

¹²⁹⁷ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 399.

¹²⁹⁸ BERRY, nº 79; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 288.

¹²⁹⁹ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 486 (com nebride e segurando ainda um *pedum*).

¹³⁰⁰ Tendo em conta o material de que é feito o entalhe e o tipo de anel (cf. GUIRAUD, *Gaule*, est. LXVIII, nº 644).

¹³⁰¹ Encontrado em 1970, durante as escavações luso-francesas, no nível de ocupação bárbara da zona da *insula* do vaso fálco – um nível muito superficial e de terras bastante revolvidas, o que explica que os materiais dele provenientes sejam de épocas diversificadas: moedas que vão de Cláudio (um asse provincial) a Constâncio II (um bronze de 352-360 d.C.); cerâmica do Séc. I ao Séc. V d.C.; lucernas da segunda metade do Séc. I à primeira metade do Séc. II d.C. e vidro do Séc. IV d.C.

¹³⁰² Entalhe já publicado (ALARCÃO, *Fouilles*, vol. VII, pp. 135 e 138, nº 184, est. XXXII, 184 (perfil do anel) e 187 (desenho da mesa do anel); CRAVINHO, *Conimbriga*, nº 13) e por nós referido em: CRAVINHO (*Anima*), p. 18.



Discussão: O motivo deste entalhe aparece já em escaravinhos etruscos¹³⁰³.

Nota: nas *Fouilles de Conimbriga* (vol. VII, est. XXXII), o motivo foi desenhado como se o entalhe pertencesse ao anel com o nº 187.

171

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina em tom laranja-claro, de forma oval e com a face superior plana (engastada num anel romano em prata). Dimensões: 10 x 7,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dela apenas resta o molde por nós feito¹³⁰⁴.

SÁTIRO VINDIMADOR

Sátiro despido (apenas com uma *nebris* que se enrola no seu braço esquerdo e cujas pontas esvoaçam) caminhando para a direita (para a esquerda, no molde). Na mão direita, avançada, segura um cacho de uvas e na esquerda, recuada, um *pedum*, que apoia no braço do mesmo lado. Linha de solo.¹³⁰⁵

Paralelos em Glíptica: vide nº 167.

172

Séc. I d.C.

Descrição: pasta vítrea verde, com a face superior plana (engastada num anel romano em bronze). Dimensões: 12 x 9 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (col. Rainer Daehnhardt).

SÁTIRO

Sátiro estante, levemente encurvado para a esquerda, vertendo vinho de um odre para uma cratera, pousada no chão à sua frente. Não há linha de solo.

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 252, est. 49, nº 6825 (Sátiro muito direito, odre sobre o ombro); RICHTER (*Romans*), p. 45, nº 182 (= TAYLOR, nº 138; HENIG e MACGREGOR, nº 3.96); HENIG (*Lewis*), p. 25, est. 5, nº 63; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 118, est. XIX, nº 286 (Sátiro ajoelhado, vertendo vinho de um odre para um vaso redondo).

¹³⁰³ LIPPOLD, est. XIV, nº 2 (Séc. V a.C.); VOLLENWEIDER (*Kenna*), nº 227.

¹³⁰⁴ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.

¹³⁰⁵ CRAVINHO (*Ammaia*), p. 18.



Discussão: Em Glíptica, as cenas ligadas aos rituais dionisíacos, em que os Sátiros desempenham determinadas tarefas posteriores à vindima e à feitura do vinho, são bastante frequentes, podendo ser vistos transportando o vinho em odres¹³⁰⁶, cântaros¹³⁰⁷, ânforas¹³⁰⁸ ou crateras¹³⁰⁹; vertendo-o de um odre ou de uma ânfora para uma cratera¹³¹⁰; armazenando-o em vasos pousados no solo ou na sua mão¹³¹¹ ou, mais raramente, na mão de uma jovem (GUIRAUD, *Satyres*, p. 120).

173

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval e com a face superior plana (engastada num aro em ouro). Dimensões: c. 18 x 10 cm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (col. Rainer Daehnhardt).

SÁTIRO

Sátiro estante, levemente encurvado para a esquerda, vertendo vinho de um odre para uma cratera pousada no chão. Não há linha de solo.

Paralelos em Glíptica: vide nº 172.

MUSAS

174

Séc. I a.C. – I d.C.

Descrição: jaspe vermelho, de forma oval, com a face superior levemente convexa (engastado num anel romano em prata). Dimensões: 14 x 11,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

MUSA DE TEATRO (?)

Figura feminina estante, com a cabeça voltada à esquerda e o corpo visto de costas, ligeiramente a três quartos. Despida, apenas com um manto cobrindo-lhe as pernas, apoia

¹³⁰⁶ RICHTER (*Metropolitan*), nº 325.

¹³⁰⁷ ASTRUC, nº 3 (correndo); SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 383; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1391; *eadem* (*Wien III*) nº 2792.

¹³⁰⁸ ASTRUC, nº 46 (correndo); SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 374; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 626 (empunhando tirso); GUIRAUD (*Gaule I*), nº 287; MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 92; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 185.

¹³⁰⁹ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XXVII, nº 27; WALTERS, nºs 1025; 2938.

¹³¹⁰ FURTWÄNGLER (*AG*), est. LXIV, nº 35 (= ZAZOFF, *AGDS IV*, est. 19, nº 65).

¹³¹¹ RICHTER (*Metropolitan*), nº 331; SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 378-379; GUIRAUD (*Lons-le-Saunier*), nº 14.



o cotovelo do braço direito numa pequena coluna, coberta pelo próprio manto, segurando na sua mão direita um *pedum* (?) e na esquerda, erguida, uma máscara (?), que contempla. Na sua frente, sobre a linha de solo, uma grande máscara sobreposta por um elemento de difícil identificação.¹³¹²

Paralelos em Glíptica: MAASKANT-KLEIBRINK, nº 163; KRUG (*Köln*), nº 312 (para a máscara); GUIRAUD (*Gaule 1*), nºs 59; 55 e 58; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 190.

Discussão: Uma análise pormenorizada ao topo superior do entalhe (vide foto nº 174a) e com uma maior luminosidade, leva-nos a crer que, na realidade, a figura retrata *Venus Vitrix*¹³¹³ e não uma Musa, porquanto o que a figura segura é um elmo e não uma máscara e o suposto *pedum* é uma lança.

175

Séc. I a.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval, a face superior convexa e a inferior plana, com os bordos levemente inclinados para dentro (numa moldura em latão, própria de colecionador). Dimensões: 25 x 17,8 x 5,1 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Morrison*, lote 127. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2741.

MUSA E ANSIÃO

Figura feminina estante, voltada à direita, vestindo uma longa túnica e segurando nas mãos um livro, em forma de rolo, que parece ler. Na sua frente, sentado num banco, um ansião calvo, com um manto envolvendo-lhe as pernas e que, cofiando a barba, parece escutá-la atentamente. Linha de solo. Provável representação de uma Musa e de um filósofo (ou poeta).¹³¹⁴

Paralelos em Glíptica: KRUG (*Köln*), pp. 179-180, est. 71, nº 43; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 180, est. 79, nº 444 (árvore atrás).

Discussão: O motivo é invulgar, quer na retratação das Musas (que em gemas itálicas, de estilo muito semelhante ao desta, aparecem isoladas, lendo um rolo, talvez de papiro¹³¹⁵) quer na de filósofos – quase sempre representados lendo¹³¹⁶ ou fitando uma máscara

¹³¹² Já publicado (CASAL GARCIA e CRAVINHO, nº 1).

¹³¹³ Cf. WALTERS, p. 274, nº 2813 (pequena figura barbada frente a Vénus); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 133, nº 246 (plasma, biconvexa, Séc. I d.C.).

¹³¹⁴ SPIER (*Gulbenkian*), nº 12.

¹³¹⁵ FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), nº 918; *idem* (AG), est. XXVII, nº 63; est. XXVIII, nº 12; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 163-164; 286; SPIER (*Paul Getty*), nº 179.

¹³¹⁶ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 945 (= CAPOLUTTI, *Aquileia*, nº 172); KRUG (*Köln*), nº 342.



apoiada num bastão¹³¹⁷ ou aproximando uma mão do rosto, numa atitude pensativa e de concentração (como se contassem os dedos)¹³¹⁸ e nalguns casos segurando na outra mão¹³¹⁹ um bordão recurvado (um objecto de grande utilidade para desenhar problemas na areia¹³²⁰).

Num entalhe semelhante, é um guerreiro (herói?) que, em posição policletiana, está frente ao ansião¹³²¹ que é interpretado por Maaskant-Kleibrink (p. 174) como *Chrysippos* (o filósofo estóico habitualmente representado com esta postura).

176

Finais do Séc. I – II d.C.

Descrição: sardónix, em tons branco opaco e branco leitoso e translúcido, de forma oval e faces planas, com perfil de nicolo. Dimensões: 13,2 x 11 x 2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Ammaia*¹³²². Paradeiro actual: Museu da Fundação Ammaia.

TÁLIA

Musa Tália sentada num trono de alto espaldar, de perfil para a esquerda, com o cabelo formando um rolo em volta da cabeça e o drapeado do manto envolvendo-lhe as pernas. Na sua mão esquerda, segura um *pedum*, em posição invertida, e na direita, estendida, uma máscara teatral, que contempla. Linha de solo.¹³²³

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 115, est. 22, n° 2457; FOSSING, p. 158, est. XII, n° 1010; HENIG (*Chester*), p. 35, est. 1 (sem *pedum*); MANDRIOLI, p. 57, n° 45 (convexa; 10,7 x 8,6 x 3,4 mm; Séc. I a.C. – I d.C.); HENIG e WHITING, p. 28, n° 273; GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 92, est. IV, n° 55 (nicolo, Séc. I – II d.C.); SPIER (*Paul Getty*), p. 111, n° 280 (plasma, A1, Séc. I d.C.); KRUG (*Trier*), pp. 217-218, n° 87, est. 56, n° 87 (sem *pedum*); CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 72, n° 77 (Séc. I a.C. – I d.C.); HENIG e MACGREGOR, p. 57, n° 3.104 (plasma, C1, Séc. I – II d.C.); HENIG (*Wanborough*), p. 174, A (nicolo, sem *pedum*); GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 97, est. III, n° 1100 (meados do Séc. I d.C.).

Discussão: O tipo deste entalhe foi muito popular na época romana em esculturas¹³²⁴, mosaicos¹³²⁵ e gemas. Contudo, nem sempre é fácil distinguir as Musas dos jovens actores que representavam os papéis femininos¹³²⁶ (que aparecem também com um *pedum*). Nem

¹³¹⁷ SENA CHIESA (*Aquileia*), n°s 939; 940 (= CAPOLUTTI, *Aquileia*, n° 173).

¹³¹⁸ MAASKANT-KLEIBRINK, n° 174 (frente a *herma* priápica); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 762; CASAL GARCIA (*Madrid*), n° 87.

¹³¹⁹ KRUG (*Köln*), n° 18.

¹³²⁰ HENIG (*Fitzwilliam*), n° 202.

¹³²¹ MAASKANT-KLEIBRINK, n° 353.

¹³²² Entalhe encontrado durante escavações recentes.

¹³²³ Entalhe já referido: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 19.

¹³²⁴ MATOS, J. L. (1995), *Colecção de Escultura Romana*, pp. 104-107, n° 47. MNA. Lisboa (= VV.AA., *Religiões da Lusitânia*, p. 315, n° 8; p. 563, n° 310).

¹³²⁵ Vide: HELENO, M. (1962), “A villa lusitano-romana de Torre de Palma (Monforte)”. *O Arqueólogo Português*, n. s., IV, pp. 322-326.

¹³²⁶ Vide em gemas, SPIER (*Paul Getty*), n° 377.



identificá-las como protectoras da Comédia (Tália) ou da Tragédia (Melpomene), uma vez que, sob o ponto de vista iconográfico, essa distinção não existiu até aos últimos tempos do Império. Além disso, com o decorrer dos tempos e através dos festivais dionisiacos e teatrais, a sua associação a Apolo depressa se transformou também numa associação a *Dionysos*. Já a presença da máscara que ela contempla poderá estar ligada à transferência da personalidade do personagem para a do intérprete (HENIG, *Chester*, p. 35).

Noutras variantes do motivo, Tália está sentada numa cadeira¹³²⁷ ou numa ara (frente a uma árvore¹³²⁸ ou a uma coluna¹³²⁹) ou frente a uma estátua¹³³⁰ ou a um pilar sobreposto por uma *herma* priápica¹³³¹ ou por uma máscara¹³³². Em esquemas mais raros, a máscara aparece sobre os seus joelhos e nela a Musa pousa a mão¹³³³. Ou, então, Tália é representada sentada no chão¹³³⁴ ou estante¹³³⁵.

De salientar que o aparecimento deste entalhe em *Ammaia* não é de surpreender pois, já em 1954, o Professor Bairrão Oleiro descobrira, por entre as ruínas da cidade, a provável localização de um teatro. Assim sendo, poderíamos estar perante o sinete de um actor.

NINFAS

177

Séc. I d.C.?¹³³⁶

Descrição: ónix (?). De cor “escura”, “quasi preta” ou “quase negra”¹³³⁷ e forma oval (engastado num anel romano em ouro). Bom estado de conservação. Proveniência: *Mirobriga*¹³³⁸. Paradeiro actual: Santiago do Cacém.

NINFA

Figura feminina estante, ligeiramente a três quartos, voltada para a esquerda, ostentando um diadema. Com o tronco desnudo, apenas com um manto envolvendo-lhe as ancas e as

¹³²⁷ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 304 (frente a uma coluna sobreposta por um dançarino e sem *pedum*).

¹³²⁸ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 88 (= RICHTER, *Romans*, nº 240 – sem *pedum*).

¹³²⁹ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 1599-1600; LOPEZ de la ORDEN, nº 79.

¹³³⁰ KING (*Handbook*), fig. na p. 139, nº 1.

¹³³¹ RICHTER (*Metropolitan*), nº 284 (sem *pedum*).

¹³³² FURTWÄNGLER (*AG*), est. L, nº 14 (= LIPPOLD, est. LX, nº 7; RICHTER, *Romans*, nº 684; HENIG, *Fitzwilliam*, nº 168); est. LXI, nº 60 (= LIPPOLD, est. LX, nº 15); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1601.

¹³³³ HENIG (*Lewis*), nº 110.

¹³³⁴ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 332 (coluna atrás e árvore à frente).

¹³³⁵ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 651; 1602-1603; KRUG (*Köln*), nº 311; MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 55.

¹³³⁶ Pelo tipo de anel bem como pelo estilo de gravação e delicadeza do motivo.

¹³³⁷ Segundo as descrições de Mário Cardozo, Cruz e Silva e Abel Viana, respectivamente.

¹³³⁸ Encontrado em Agosto de 1944, na Várzea dos Pereiros, freguesia de Santa Cruz, no local em que teria existido uma *villa* romana.



pernas, está encostada a uma ara decorada com um festão e nela apoia a sua mão esquerda. Na sua mão direita, estendida, segura um vaso (hídria).¹³³⁹

Paralelos em Glíptica: HAUTECOEUR, p. 345, nº 101; MARSHALL, p. 67, est. XI, nº 366 (= WALTERS, p. 140, est. XVI, nº 1232 – sentada numa rocha, em que se apoia, e segurando drapeado das vestes; pasta vítrea imitando a granada, 23 x 17 mm); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 339, est. L, nº 991 (sentada numa rocha, na qual se apoia, segurando vaso); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 152, est. 59, nº 314 (ninfa, plasma, Séc. I a.C. – I d.C.); MANDRIOLI, p. 57, nº 44 (interpretada como Musa ou Afrodite, quartzo rosado, Séc. I a.C. – I d.C.); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 105, nº 121 (pasta vítrea, Séc. I a.C., “segurando espelho?”).

Discussão: À excepção de *Arethusa* (um tema muito comum em moedas gregas e romanas da Sicília), não é fácil a identificação das ninfas representadas em escultura¹³⁴⁰ e em gemas¹³⁴¹, pelo que é costume com elas identificar jovens mulheres que vertem água de um vaso ou que nele seguram. É o caso deste entalhe¹³⁴², cuja elegância formal sugere um modelo de gosto classicista – patente já em pinturas de vasos e em estelas funerárias do Séc. IV a.C. e que se perpetuou na Glíptica¹³⁴³ e na escultura modernas¹³⁴⁴.

Há, porém, que ter sempre em linha de conta que, nesta mesma pose, são também retratadas outras figuras mitológicas, como Afrodite¹³⁴⁵, *Hygieia*¹³⁴⁶ e as Musas¹³⁴⁷.

178

Séc. II d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando o nicolo, em tons azul-claro e azul-escuro, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora (engastada num anel romano em bronze). Dimensões: 12,1 x 15,4 x 3,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Torre de Palma (Monforte). Paradeiro actual: Évora (IGESPAR).

NINFA

¹³³⁹ Publicado por diversos autores: CRUZ E SILVA, J. G. (1945), “O anel de S. Tiago-de-Cacém”. In “Anéis de ouro, romanos achados no Baixo Alentejo”, *Arquivo de Beja*, vol. II, pp. 39-40, figs. 1-2. Beja; VIANA, A. (1946), “Pax Julia. Arte Romano-Visigótico”. *Archivo Español de Arqueología*, XIX, nº 63, pp. 96 e 100, fig. 5, nº 6 e fig. 10; VIANA, A. (1961-1962), “Pequeno Vocabulário”. *Arquivo de Beja*, XVIII-XIX, p. 140, fig. 140. Beja; CARDOZO, Mário (*Pedras de anéis*), nº 18.

¹³⁴⁰ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 436, XX; p. 442, nºs 112-113.

¹³⁴¹ Para uma representação de *Arethusa* em gemas, vide HENIG (*Antique Gems*), fig. 14.

¹³⁴² Uma das notícias que o referem é um artigo publicado num jornal (DIÁRIO DE NOTÍCIAS de 9/2/1945, 1ª página – artigo: “Foi encontrado um anel de ouro de sinete do tempo dos Romanos”), que deverá ser da autoria de Cruz e Silva já que é quase um decalque de um artigo seu, datado de 5/2/1945, publicado no *Arquivo de Beja* (vol. II, pp. 39-40) e que escreveu na qualidade de Director do Museu Arqueológico de Santiago de Cacém.

¹³⁴³ STEFANELLI, vol. II, est. XVIII (de N. Marchant).

¹³⁴⁴ Vide: FIGUEIREDO, Maria Rosa (1992), “A Escultura Francesa”. *Catálogo de Escultura Europeia*, vol. I, pp. 64-67, nºs 8-9. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.

¹³⁴⁵ FURTWÄGLER (AG), est. XXXVII, nº 15 (acompanhada de Eros).

¹³⁴⁶ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 319 (Séc. I a.C.).

¹³⁴⁷ RICHTER (*Metropolitan*), nºs 156A (Musa segurando lira); 284 (Musa segurando máscara frente a um pilar com Príapo.)



Figura feminina despida, reclinada para a direita, apoiando-se no cotovelo direito e pousando a mão esquerda num cesto (?) existente em segundo plano. Na sua frente, uma árvore de tronco retorcido (videira?), que acompanha o contorno superior do entalhe. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 302, est. 59, n° 8228 (estendendo a mão para dois cachos de uvas pendentes); FOSSING, p. 116, est. IX, n° 686 (interpretada como deusa do Outono, tem na frente uma videira com cachos pendentes e *Eros*); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 92, est. 58, n° 977 (*Tellus*, segurando numa mão duas espigas e estendendo a outra para uma videira com cachos pendentes); PLATZ-HORSTER (*Bonn*), pp. 45-46, est. 6, n° 26 (mão pousada num cesto, a seu lado, linha de água por debaixo da linha de solo: rio?; pasta vítrea imitando o nicolo, Séc. II d.C.).

Discussão: Uma mulher reclinada e com um *himation* envolvendo as suas pernas aparece já em anéis gregos em ouro¹³⁴⁸. Figuras reclinadas segurando determinados atributos são, aliás, igualmente visíveis em esculturas¹³⁴⁹, páteras e cunhos monetários. Nestes últimos, representando personificações (*Tellus*, nas moedas de Adriano, e *Felicitas Temporum*, em áureos de Leliano¹³⁵⁰), divindades fluviais (moedas de Trajano¹³⁵¹, Adriano¹³⁵² e Antonino Pio) e províncias (*Hispannia* – segurando um ramo¹³⁵³ – e África¹³⁵⁴, em moedas de Adriano). Tal como em gemas, onde figuras reclinadas (femininas e masculinas¹³⁵⁵) aparecem para personificar figuras alegóricas (*Tellus*)¹³⁵⁶, rios (Danúbio¹³⁵⁷, Tibre¹³⁵⁸), províncias (África¹³⁵⁹, Dácia¹³⁶⁰) ou divindades (*Tuche* de Alexandria¹³⁶¹, Marte¹³⁶² ou divindades indeterminadas¹³⁶³).

¹³⁴⁸ BOARDMAN (*Greek Gems*), est. 683.

¹³⁴⁹ Vide: COLONNA, Giovanni e DONATI, Maria (1973). “Museus do Vaticano”, p. 47 (escultura). *Grandes Museus do Mundo*, Ed. Verbo. Lisboa.

¹³⁵⁰ MATTINGLY, est. XLI, n° 17 (de c. 268 d.C.).

¹³⁵¹ *Idem*, est. XXXVIII, n° 4 (Danúbio, em denário de c. 107 d.C.).

¹³⁵² *Idem*, est. XXXVIII, n°s 10 (Nilo, em *aureus* de c. 134 d.C.); 11 (Tibre, em *aureus* de c. 121 d.C.); SUTHERLAND, n° 364 (Nilo, em sestércio de c. 134-138 d.C.).

¹³⁵³ MATTINGLY, est. XXXVIII, n° 9; PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, n° 256. *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris.

¹³⁵⁴ MATTINGLY, est. XXXVIII, n° 6 (África, em *aureus* de Adriano de c. 134 d.C.); STERNBERG 1, n° 363 (denário de Adriano, de 136 d.C.).

¹³⁵⁵ BERRY, n° 139 (**MAIANDPOC**); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 1255; *eadem* (Würzburg), n° 266; IÑIGUEZ, n° 32. 95; VV.AA. (*Santarelli*), n° 154.

¹³⁵⁶ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XLIV, n° 86 (segurando ramo); SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 699 (segurando duas espigas); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 977 (segurando numa mão duas espigas e estendendo a outra para uma videira com cachos pendentes).

¹³⁵⁷ GESZTELYI (*Budapest*), n° 180 (figura masculina).

¹³⁵⁸ IÑIGUEZ, n° 32. 147 (inscrição **TIBE**).

¹³⁵⁹ MIDDLETON (*Dalmatia*), n° 130 (= HENIG e MACGREGOR, n° 4.2. – segurando cornucópia e escorpião).

¹³⁶⁰ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 1593.

¹³⁶¹ *Eadem* (*Wien II*), n° 1529.

¹³⁶² *Eadem* (*Griechische*), Abb. 7-8.

¹³⁶³ CASAL GARCIA (*Madrid*), n° 347 (segurando cornucópia e lira).



1.2. Divindades Orientais

HARPÓCRATES

179

Séc. II – I a.C.

Descrição: ametista, em tom violeta, de forma oval e faces ligeiramente convexas. Dimensões: 9,63 x 7,72 x 3,30 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 20.

HARPÓCRATES

Harpócrates estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à direita coroada por uma flor-de-lótus, com o pé esquerdo levemente recuado e a mão direita pousada na anca, em posição um tanto policletiana. Despido, apenas com um manto sobre os ombros descaindo até aos pés, tem uma cornucópia pousada no braço direito e leva à boca o indicador da mão esquerda. Linha de solo. Trabalho de “pontitas” (“small pellets”) muito bem realizado.¹³⁶⁴

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 145, n° 1226 (= WALTERS, p. 333, n° 3539); p. 218, n° 2211 (= MARSHALL, p. 73, n° 409; WALTERS, p. 193, n° 1801); REINACH, p. 33, est. 29, n°s 58.4; 58.5; FURTWÄNGLER (AG), p. 280, est. LXII, n° 3; SPIER (*Paul Getty*), p. 110, n° 277.

Discussão: O nome sob o qual *Hórus* foi adorado em Alexandria era *Harpócrates* – uma forma helenizada de *Harpakhrat* (isto é, *Hórus*-criança), o filho de *Osíris* e de *Ísis*. Tido como um poderoso vencedor de todos os obstáculos, veio a ser identificado, na mitologia greco-romana, a Héracles-Hércules e, por vezes, também a Apolo e a *Eros* (assim aparecendo quer em Glíptica¹³⁶⁵ quer em bronzes¹³⁶⁶). As suas estátuas eram frequentemente colocadas à entrada dos templos, talvez para significar que os mistérios da religião e da filosofia nunca deveriam ser revelados ao povo.

Motivo já presente em escaravinhos grego-fenícios do Séc. VI a.C.¹³⁶⁷ e muito comum em bronzes helenístico-romanos, estatuetas de faiança¹³⁶⁸ e lucernas (tal como *Ísis*), a sua identificação é feita pelo seu gesto característico: a aproximação do indicador aos lábios, como que pedindo silêncio – o “silêncio místico” – ou, nalguns casos e segundo a interpretação de outros autores, chupando no dedo polegar. Na Glíptica

¹³⁶⁴ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

¹³⁶⁵ SMITH, n° 902 (= WALTERS, n° 1021); FURTWÄNGLER (AG), est XXVII, n° 1 (= LIPPOLD, est. XXVII, n° 11; RICHTER, *Romans*, n° 19); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n° 2721 (*Eros* brotando de uma flor-de-lótus).

¹³⁶⁶ VV.AA. (*Um Gosto Privado*), n° 488.

¹³⁶⁷ ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), n° 143 (rodeado de flores-de-lótus).

¹³⁶⁸ VV.AA. (*Um Gosto Privado*), n°s 57; 327.



romana (inclusive em gemas mágicas¹³⁶⁹), aparece em poses diversificadas, associado a diversos elementos, sem o manto¹³⁷⁰ ou tendo-o enrolado no braço¹³⁷¹.

180

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 11,5 x 9 x 2 mm. Mutilada em vários pontos do bordo. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

HARPÓCRATES DE PELUSIUM

Figura masculina estante, em posição frontal e com a cabeça voltada à esquerda ostentando uma coroa (*hemhem*) ou um *kalathos*. Na sua mão direita, estendida, segura uma romã e na esquerda, recuada, uma espécie de ceptro. Na sua frente, uma criança que ergue a sua mão direita, como que para alcançar a romã.

Paralelos em Glíptica: BONNER, pp. 289-290, n°s 217-219A; HENIG (*Lewis*), p. 36, est. 8, n° 126 (segurando romã e ramo); MIDDLETON (*Turkey*), pp. 44-45, n° 25 (sentado, tronco frontal, segurando ceptro numa mão e com a outra estendida).

Discussão: Este tipo, derivado da estátua de culto de *Harpócrates de Pelusium*¹³⁷² (*Zeus Kasios*¹³⁷³), deveria ter sido transmitido através de cunhos monetários.

ÍSIS

181

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval, face superior levemente convexa e inferior plana, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 11,7 x 9,9 x 2,2 mm. Peso: 0,35 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 4/34 CMP – OURIV. PEDRAS.

¹³⁶⁹ MAASKANT-KLEIBRINK, n°s 1126A; 1134b.

¹³⁷⁰ ZAZOFF (*AGDS III*), est. 9, n° 67; est. 81, n° 605; MAASKANT-KLEIBRINK, n° 31.

¹³⁷¹ FOSSING, n° 1736; BERRY, p. 75, n° 138; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n°s 1364-1368; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), n° 103; MANDEL-ELZINGA, n° 13; MANDRIOLI, n° 133; GUIRAUD (*Gaule I*), n° 382; MIDDLETON (*Dalmatia*), n° 128; Ap. I, n° 10; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n° 2786; HENIG e MACGREGOR, n°s 1.45-1.47.

¹³⁷² *Pelusium* era uma importante cidade egípcia localizada no extremo oriental do Delta do Nilo.

¹³⁷³ O culto do deus do Monte *Kasios* (situado perto da foz do rio *Orontes*) foi transferido, pela *interpretatio* grega, para o de *Zeus Kasios* (o Zeus do Monte *Kasios*, semelhante a *Ras Kouroun*, no Sinai).



ÍSIS – SELENE

Busto de *Ísis*, de perfil à esquerda, com longos cabelos formando canudos e adornados por um diadema e uma flor-de-lótus. Por baixo, um crescente lunar, que a identifica com *Selene*.

Paralelos em Glíptica (para bustos de *Ísis*): SMITH, p. 144, nº 1218 (= WALTERS, p. 295, nº 3084); p. 218, nº 2210 (= MARSHALL, p. 76, nº 429; WALTERS, p. 192, nº 1796); FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 258, est. 51, nº 6928; *idem* (AG), p. 161, est. XXXIII, nº 7; p. 285, est. LXIII, nº 27; FOSSING, p. 87, est. V, nº 468; BERRY, p. 60, nº 109; ZAZOFF (AGDS III), p. 102, est. 45, nº 194; *idem* (AGDS IV), p. 208, est. 140, nº 1045; BOARDMAN e SCARISBRICK, p. 32, nº 45 (Séc. III – II a.C.); BOARDMAN e VOLLENWEIDER, p. 82, est. XLVIII, nº 290 (Séc. II a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 206, est. 148, nºs 1501-1502; KRUG (*Köln*), p. 209, est. 94, nº 187 (interpretada como *Ísis-Fortuna*); MANDEL-ELZINGA, p. 266, est. 5, nº 27; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 66, est. 11, nº 49 (*Ísis* ou rainha ptolomaica; na sua frente uma coluna sobreposta por máscara; Séc. II a.C.); MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 84, nº 127; SPIER (*Paul Getty*), p. 89, nº 208 (*Ísis* ou Cleópatra VII); PANNUTI (*Napoli 2*), pp. 173-174, nº 139; TONDO, p. 114, nºs 155 (segurando *sistrum*); 156 (fig. 157, na pág. 45).

Discussão: Tanto em gemas como em mini-esculturas¹³⁷⁴ (por vezes, engastadas em anéis¹³⁷⁵), os bustos de *Ísis* são sempre de grande delicadeza. Em posição frontal (um tipo que surge nas gemas ptolomaicas)¹³⁷⁶, a três quartos¹³⁷⁷ ou de perfil, *Ísis* ostenta sempre uma coroa em forma de flor-de-lótus nos cabelos, quer eles sejam curtos e estilizados (vide nº 184) quer enrolados em longos anéis líbios. Por vezes, para reforçar o seu carácter agrário, há espigas de trigo nos cabelos¹³⁷⁸ ou na sua frente¹³⁷⁹. Mais raramente, a deusa segura um ceptro¹³⁸⁰ ou ostenta brincos¹³⁸¹ ou o seu manto forma um nó na região do peito¹³⁸² (o *nodus Isiacus*) ou a sua coroa tem, a meio, o disco solar (à semelhança de Arsinoe II¹³⁸³) – a variante que podemos contemplar numa cabeça esculpida encontrada em Milreu¹³⁸⁴.

De salientar que o crescente sob o seu busto lunar aparece também numa lucerna de *Conimbriga* (invº nº A. 3622)¹³⁸⁵.

¹³⁷⁴ PANNUTI (*Napoli 2*), nº 138 (frontal).

¹³⁷⁵ MARSHALL, nº 1300; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 586 (anel proveniente da fronteira NW da Índia); BOARDMAN (*Greek Gems*), est. 1012.

¹³⁷⁶ SPIER (*Paul Getty*), nº 235.

¹³⁷⁷ RICHTER (*Metropolitan*), nº 377.

¹³⁷⁸ *Eadem* (*Metropolitan*), nº 377.

¹³⁷⁹ KRUG (*Köln*), nº 186.

¹³⁸⁰ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 274 (representada da cintura para cima).

¹³⁸¹ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 199.

¹³⁸² MIDDLETON (*Exeter*), nº 42.

¹³⁸³ Cf. BOARDMAN (*Greek Gems*), est. 1012 (anel).

¹³⁸⁴ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 481, nº 157.

¹³⁸⁵ Frequente em lucernas é o busto de *Selene* (como pode ver-se em exemplares existentes no MNA: inv. nºs 2006.2.12; 2010.2.3; 15601 J).



Descrição: calcedónia leitosa e translúcida, de forma oval, face superior plana e base ligeiramente convexa e polida, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 10 x 7 x 6,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Biblioteca Nacional de Lisboa (sala de leitura dos “Reservados”). Número de inventário: 45.

Ísis

Ísis estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à direita, ostentando uma coroa em forma de flor-de-lótus, e vestindo uma túnica cintada. Na sua mão esquerda, erguida, segura o *sistrum*¹³⁸⁶ e na direita, abaixada, a *situla*. Linha de solo.¹³⁸⁷

Paralelos em Glíptica: RICHTER (*Metropolitan*), p. 86, est. XLVIII, nº 376; DELATTE e DERCHAIN, p. 89, nºs 111-112 (com três estrelas); ZAZOFF (*AGDS III*), p. 29, est. 10, nº 77; HENIG (*Britain*), p. 52, nº 359 (= *idem*, *Wroxeter*, p. 54, nº 26); *idem* (*Lewis*), pp. 33-34, est. 7, nº 112 (com inscrição); ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 308, est. 223, nº 1698 (crescente e três estrelas); DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 54, nº 97; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), pp. 141-142, est. 52, nº 272; *idem* (*Wien III*), p. 313, est. 229, nº 2813.

Discussão: *Ísis* foi assimilada a divindades helénicas ligadas às estações do ano e às colheitas, tais como *Io*¹³⁸⁸ e *Demeter*. Maga por excelência nos tempos faraónicos, em torno dela se viria a formar, no Séc. II d.C., o sincretismo religioso de divindades femininas ligadas aos frutos da terra (como *Ísis-Fortuna* e *Ísis-Fortuna-Ceres*). Tema já presente em escaravinhos fenícios do Séc. VI a.C.¹³⁸⁹, escaravinhos¹³⁹⁰ e gemas gregas de período orientalizante e arcaico¹³⁹¹, foi muito comum em anéis e gemas do período helenístico¹³⁹² bem como em esculturas¹³⁹³ e estatuetas de terracota¹³⁹⁴ e faiança¹³⁹⁵ da época romana. Nalgumas variantes do motivo, *Ísis* aparece de perfil¹³⁹⁶ ou apresentando atributos diferentes: ceptro e *situla*, podendo ter na frente um busto de *Serápis*¹³⁹⁷, uma serpente¹³⁹⁸ ou um altar¹³⁹⁹, que pode ser sobreposto pelo símbolo isíaco¹⁴⁰⁰; ceptro, espiga

¹³⁸⁶ Para uma representação do *sistrum*, vide: ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nºs 691-692.

¹³⁸⁷ ALARCÃO (*BN*), nº 45 (interpretada como *Cibele* com uma coroa torreada); CRAVINHO (*BN*), nº 2.

¹³⁸⁸ BISACCIONI, Albert (1999), *Museo Statale d' Arte Medievale e Moderna: Le arti minori*, p. 84, Fig. 48. Guide di Musei della Provincia di Arezzo. Arezzo.

¹³⁸⁹ TAIT, nº 579 (*Ísis* amamentando *Hórus*, ladeada por duas figuras de *Osíris*).

¹³⁹⁰ SMITH (*British*), nº 219 (= WALTERS, *British*, nº 353 – *Ísis* amamentando *Hórus*).

¹³⁹¹ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 11 (frente a *Osíris*).

¹³⁹² BOARDMAN e SCARISBRICK, nºs 16 (anel helenístico, dos Sécs. IV – III a.C.); 44d (calcedónia).

¹³⁹³ VV.AA. (*Um Gosto Privado*), nºs 324; 338; 363.

¹³⁹⁴ Vide, no Museu Nacional de Arqueologia, a estatua com o inv. nº 539 (*Ísis* amamentando *Hórus*).

¹³⁹⁵ Como num exemplar da colecção Luis Teixeira da Mota (datada, pelo Prof. Luis Araújo, do Império Novo).

¹³⁹⁶ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 273.

¹³⁹⁷ HENIG (*Lewis*), nº 115 (*Ísis* com *situla* e coroa).

¹³⁹⁸ SMITH, nº 1221 (= WALTERS, nº 1794).

¹³⁹⁹ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 909.

¹⁴⁰⁰ HENIG (*Mayer Collection*), est. XXVIIId (*Ísis* ou sacerdotisa do culto a *Ísis*).



e papoila¹⁴⁰¹; *situla* e serpente¹⁴⁰²; flor-de-lótus¹⁴⁰³; a pluma de *Maat*¹⁴⁰⁴ em cada mão¹⁴⁰⁵. Mais raramente, aparece frente ao farol de Alexandria e segura ceptro e leme¹⁴⁰⁶ ou tem, a seu lado, *Hermes-Anúbis*¹⁴⁰⁷. Ou, então, no tipo de *Ísis Pelagia* (a “Senhora do Mar”), segura numa mão a vela e na outra o *sistrum*¹⁴⁰⁸. De salientar que este motivo, normalmente interpretado como *Ísis*, poderá também representar uma sacerdotisa do seu culto (se bem que, neste caso, os atributos e a postura sejam levemente diferentes¹⁴⁰⁹).

183

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, com matizes mais claros, de forma oval e com a face superior plana (engastada num anel em ouro). Dimensões: 15 x 12 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

Ísis

Figura feminina estante, em posição frontal, com a cabeça de perfil à direita ostentando um *kalathos* estilizado, e vestindo um longo *chiton* drapeado e cintado. Na sua mão esquerda, segura uma longa cana de papiro e, na direita, uma serpente ou um ceptro. Linha de solo.¹⁴¹⁰

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 63, est. 11, nº 932 (= *idem*, AG, p. 122, est. XXIV, nº 51 – interpretada como Vénus saindo de uma flor-de-lótus); DELATTE e DERCHAIN, pp. 86-87, nºs 106-107A; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 222, est. XXVI, nº 514 (segurando espiga e longa planta); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 340, nº 1049; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 95, est. 62, nº 996 (segurando ceptro e serpente); *idem* (*Wien III*), p. 157, est. 92, nº 2191 (segurando ceptro e serpente, Séc. II d.C.); AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), p. 97, nº 128 (gema mágica: Ísis-Afrodite segurando ceptro e serpente, que a fita, Séc. II d.C.); HENIG (*Fitzwilliam*), p. 427, nº 881 (segurando ceptro e planta¹⁴¹¹).

¹⁴⁰¹ MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 126.

¹⁴⁰² VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nº 102.

¹⁴⁰³ ASTRUC, nº 28.

¹³⁸⁶ *Maat*, a deusa da Ordem Cósmica e do equilíbrio do Universo e símbolo da Justiça e da Verdade, era a deusa da balança com a qual *Anúbis* presidia à pesagem da alma durante o Julgamento de *Osíris*. A sua pena de avestruz era colocada num dos pratos da balança e o coração do defunto, no outro. Se ele fosse puro, não pesaria mais do que a pena. Nesse caso, e após o veredicto favorável do deus *Thot*, o defunto era conduzido pelo deus *Hórus* ao santuário de *Osíris*. Se fosse impuro, era devorado pelo monstro *Ammut* (com cabeça de crocodilo e corpo de leão e hipopótamo).

¹⁴⁰⁵ ASTRUC, nº 29.

¹⁴⁰⁶ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 973.

¹⁴⁰⁷ WALTERS, nº 1798.

¹⁴⁰⁸ HENIG (*Lewis*), nº 113.

¹⁴⁰⁹ WAGNER e BOARDMAN, nºs 106-107.

¹⁴¹⁰ CASAL GARCIA e CRAVINHO, nº 3.

¹⁴¹¹ Entalhe provavelmente sassânida, do Séc. III, que segundo Martin Henig deverá representar a deusa *Anahita* (*Nana*).



Discussão: A representação de Ísis (que era a maga por excelência nos tempos faraónicos, como vimos) é um motivo frequente em gemas mágicas¹⁴¹², por vezes acompanhada de *Harpocrates-Horus*¹⁴¹³.

184

Séc. II d.C.

Descrição: calcedónia, leitosa e translúcida, de forma oval, face superior plana e bordo denteado e inferior convexa, com uma decoração serreada ao longo do bordo. Dimensões: 14 x 12 x 2,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Estremoz. Paradeiro actual: Museu de Arqueologia da Sociedade Martins Sarmento. Número de inventário: não tem.

BUSTO DE ÍSIS (?)

Cabeça feminina de perfil à esquerda, ostentando nos cabelos curtos uma coroa em forma de flor de lótus.¹⁴¹⁴

Paralelos em Glíptica: KING (*Handbook*), p. 376, fig. na p. 75, nº 5 (Julia, filha de Augusto, com o símbolo isíaco, representada como Ísis); HENIG e MACGREGOR, p. 70, nºs 5.35 e 5.36 (esmalte vermelho).

Discussão: É muito provável que a este entalhe se refira já Mário Cardozo em 1950 ao citar, entre os exemplares oferecidos ao Museu de Arqueologia da Sociedade Martins Sarmento, “uma pedra de anel romano, com gravura, achada nas proximidades de Estremoz”, que ele diz ter sido uma doação feita pelo “Sr. Tenente-Coronel António Elias Garcia, de Castelo Branco”. Na realidade, porém, este entalhe poderia ter sido não uma pedra de anel mas uma pequena medalha, uma vez que a face inferior se apresenta decorada com uma linha serreada ao longo de todo o bordo, como que imitando as medalhas em metal.

SERÁPIS

185

Finais do Séc. II d.C.

Descrição: jaspe vermelho, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora (engastado num anel em ouro). Dimensões: 10 x 8 mm. Bom estado de conservação.

¹⁴¹² MAIOLI, nº 54R; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2191.

¹⁴¹³ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1498 (com *Harpocrates*).

¹⁴¹⁴ CARDOZO, M. (1950), “MUSEU – Exemplares oferecidos”. *Revista de Guimarães*, LX (Julho-Dezembro de 1950), nºs 3-4; *idem* (*Pedras de anéis*), nº 16 (gema classificada como quartzo translúcido e motivo interpretado como *Diana, Mitra* ou *Sol*).



Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

JÚPITER – SERÁPIS

Busto barbado de *Jupiter-Serápis*, de perfil à esquerda, com o cabelo enrolado e ostentando um *kalathos*. Em volta dos ombros, um manto.¹⁴¹⁵

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 258, est. 51, nº 6926; BOARDMAN (*Ionides*), p. 94, nº 23; HAMBURGER, p. 25, est. I, nºs 3-4; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), pp. 164-165, est. 77, nº 438; RICHTER (*Romans*), p. 48, nº 201; GRAMATOPOL, p. 47, est. VI, nº 106; HENIG (*Lewis*), p. 34, est. 8, nº 116; p. 89, est. 28, Ap. 35; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 290, est. 211, nº 1582; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 247, nº 648; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 162, est. 110, nº 1243; KRUG (*Köln*), p. 238, est. 118, nºs 365-366; STERNBERG 1, p. 87, est. XLIV, nº 732; PANNUTI (*Napoli I*), p. 8, nº 6 (camafeu); MANDEL-ELZINGA, p. 252, est. 1, nº 4; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 248, est. 128, nº 740; HENIG e WHITING, p. 9, nº 26; p. 38, nº 403; MANDRIOLI, p. 65, nº 67 (ágata, plano-convexa, finais do Séc. I a.C.); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 87, est. II, nºs 16-17; STERNBERG 2, p. 98, est. XXXVII, nºs 677-678; POPOVIC', pp. 59-60, nº 3 (camafeu); MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 48, nºs 32-33; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 114, nº 163 (moderna?); AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), p. 61, nº 53; HENIG (*Fitzwilliam*), pp. 150-151, nºs 309 (jaspe); 311; CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 53, nº 2; AMORAI-STARK (*Caesarea*), p. 103, nº 2; MIDDLETON (*Exeter*), p. 44, nº 34; KONUK e ARSLAN, p. 117, nº 93 (jaspe, F1, Séc. II d.C.); RAVAGNAN, pp. 477-478, nº 4; HENIG e MACGREGOR, p. 40, nºs 1.103-1.105; BEHEMERID, pp. 197-198, est. II, nº 20.

Discussão: O culto de *Serápis* (fusão do de *Osíris-Ápis* com o de *Zeus* e introduzido no Egito em finais do Séc. IV a.C. por Ptolomeu I, como uma forma de unificar Gregos e Egípcios) foi assimilado ao de Júpiter. Introduzido em Roma (onde está já atestado em 138 a.C.), tornou-se sobretudo popular na época de Adriano. Ostentando na cabeça o *kalathos* ou *modius* (uma medida de trigo egípcia, tida como símbolo de fertilidade), o seu busto surgiu, pela primeira vez, numa moeda siciliana de meados do Séc. III a.C. (MIDDLETON, *Exeter*, p. 43).

Igualmente presente em cunhos monetários romanos da época imperial (nomeadamente em Alexandria, onde foram cunhados desde o Séc. I d.C. a finais do Séc. III d.C.), esculturas¹⁴¹⁶, lucernas¹⁴¹⁷ e mini-esculturas¹⁴¹⁸ (por vezes, aplicadas em anéis¹⁴¹⁹), constituiu um motivo frequente em Glíptica desde a época helenística (quer em posição frontal¹⁴²⁰ quer a três quartos¹⁴²¹) até à Renascença¹⁴²².

¹⁴¹⁵ Entalhe já publicado: CASAL GARCIA e CRAVINHO, nº 4.

¹⁴¹⁶ VV.AA. (*Um Gosto Privado*), nºs 339 (busto egípcio de terracota, de época greco-romana); 368 (busto em bronze, de época greco-romana).

¹⁴¹⁷ VV.AA. (*Um Gosto Privado*), nº 459.

¹⁴¹⁸ NEVEROV (*AK*), nº 28.

¹⁴¹⁹ MARSHALL, nº 1122; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 585.

¹⁴²⁰ RICHTER (*Metropolitan*), nº 146; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 213.

¹⁴²¹ PANNUTI (*Napoli 2*), nº 69 (camafeu).

¹⁴²² TONDO, nº 157 (fig. 156).



Em gemas romanas, foi mesmo muito comum (inclusive, nas mágicas¹⁴²³), podendo Serápis aparecer de perfil (como neste entalhe), apoiado numa pequena base¹⁴²⁴, em posição frontal¹⁴²⁵ ou ligeiramente a três quartos¹⁴²⁶ – neste caso, reproduzindo o tipo de Zeus do Séc. IV a.C.

Por vezes, tem associados uma estrela e um crescente¹⁴²⁷ ou é rodeado por sete estrelas¹⁴²⁸. Já no tipo de *Jupiter-Serápis Kosmokrator*¹⁴²⁹, é rodeado por círculos concêntricos – o interior com os sete dias da semana (simbolizados por Sol, Lua, Marte, Mercúrio, Júpiter, Vénus e Saturno) e o exterior com os signos astrológicos – um esquema que igualmente vemos em cunhos monetários de Antonino Pio.

Mas, numa outra variante, o seu busto (ladeado ou não por símbolos astrais) sobrepõe uma águia de asas abertas¹⁴³⁰ – um motivo também frequente em monumentos e moedas alexandrinas e romanas (sobretudo no Séc. II d.C.).

PERSONIFICAÇÃO (?)

186

Séc. I – II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval, com a face superior convexa e a base também muito convexa (numa moldura em latão, própria de colecionador). Dimensões: 23,8 x 18,5 x 4,6 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Morrison*, lote 105; Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2771.

DEUSA DE ALEXANDRIA (?)

Figura feminina sentada num trono de alto espaldar, em posição frontal, vestindo uma túnica drapeada até aos pés e ostentando uma coroa torreada. Na sua mão esquerda, erguida, segura um longo ceptro e na direita empunha uma pequena espada (*parazonium*). À sua direita, pousado no solo, um *modius* contendo três espigas de trigo. Linha de solo.¹⁴³¹

¹⁴²³ BONNER, n.ºs 21-22; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n.º 2206; MICHEL, n.º 25.

¹⁴²⁴ STERNBERG 2, n.º 679.

¹⁴²⁵ SMITH, n.º 1209 (= WALTERS, n.º 1781); FURTWÄNGLER (*AG*), est. XXXVIII, n.ºs 43 (= LIPPOLD, est. III, n.º 3); 44; est. LIX, n.º 10 (= LIPPOLD, est. IV, n.º 1); BOARDMAN (*Ionides*), n.º 24; BERRY, n.º 107; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 138, n.º 1025; MAASKANT-KLEIBRINK, n.º 576; MIDDLETON (*Dalmatia*), n.º 34; SPIER (*Paul Getty*), n.º 337; PANNUTI (*Napoli 2*), n.º 73; MIDDLETON (*Exeter*), n.º 33 (camafeu).

¹⁴²⁶ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XLI, n.º 2; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n.ºs 42-43; 325-326; SPIER (*Paul Getty*), n.º 276.

¹⁴²⁷ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n.º 741.

¹⁴²⁸ SMITH, n.º 1208 (= WALTERS, n.º 3083).

¹⁴²⁹ RICHTER (*Romans*), n.º 202; MAASKANT-KLEIBRINK, n.º 736.

¹⁴³⁰ IMHOOF e KELLER, est. XX, n.º 59; RICHTER (*Metropolitan*), n.º 258; SENA CHIESA (*Aquileia*), n.ºs 39-40; BERRY, n.º 86; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 12, n.º 91; HENIG (*Lewis*), n.º 120; MAASKANT-KLEIBRINK, n.º 734 (símbolos astrais); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n.º 1247; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), n.º 282; HENIG e WHITING, n.º 38; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n.ºs 2206; 2759; SPIER (*Paul Getty*), n.º 338; AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), n.º 54; HENIG (*Fitzwilliam*), n.º 312 (inscrição); GESZTELYI (*Budapest*), n.º 87 (estrelas); VV.AA. (*Santarelli*), n.º 160.

¹⁴³¹ Entalhe já publicado: SPIER (*Gulbenkian*), n.º 36.



Paralelos em Glíptica: Não encontrados na bibliografia consultada.

Discussão: Spier identifica a figura como sendo uma personificação da cidade de Alexandria (motivo que aparece no reverso de moedas¹⁴³²) dada a presença, a seu lado, do *modius* contendo espigas e a sua pose (que, na sua opinião, terá derivado de uma das inúmeras representações da deusa Roma e que está também patente numa estatueta em prata do Séc. IV d.C., encontrada no Tesouro do Esquilino, que ostenta uma coroa torreada). Esta não é, porém, a opinião da Professora israelita Shua Amorai-Stark que, em conversa pessoal, nos afirmou categoricamente que Alexandria nunca é representada sentada. Mas, muito embora a coroa torreada possa indicar estarmos perante a personificação de uma cidade¹⁴³³, a verdade é que ela é também um dos atributos de *Cibele* (a Grande Mãe dos Deuses)¹⁴³⁴ e da imagem de *Tyche* de Antioquia¹⁴³⁵, criada por *Eutychides*, no Séc. III a.C.

DIVINDADE SINCRÉTICA

187

Séc. I d.C.

Descrição: quartzo citrino, em tom amarelo-escuro, de forma oval, com a face superior convexa e a base muito convexa (numa moldura em latão, própria de colecionador). Dimensões: 18,2 x 14,4 x 5,2 mm. Pequenas mutilações no topo e no bordo esquerdo. Proveniência: *Morrison*, lote 126. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2740.

ÁRTEMIS – SELENE – HÉCATE

Figura feminina estante, em posição frontal, com um crescente lunar sobre a cabeça. No seu braço esquerdo, erguido, tem enrolado um véu que, flutuando sobre a cabeça, se enrola também no braço direito. Na mão esquerda, segura uma tocha acesa invertida. No campo da gema, à direita, as letras “L B”, em negativo, sobrepondo uma estrela de seis pontas. Linha de solo. Representação de uma divindade sincrética oriental, com os atributos de Ártemis, Selene e Hécate.¹⁴³⁶

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 137, nºs 1128 (= WALTERS, p. 152, est. XIX, nº 1343 – sobre um globo, interpretada como Hécate); 1129 (= WALTERS, p. 151, est. XIX, nº 1335); SENA CHIESA

¹⁴³² SUTHERLAND, nºs 368-369 (de perfil, com flor-de-lótus na cabeça e flanqueada por espigas e um crocodilo; datada de 139 d.C.).

¹⁴³³ Cf. HENIG e MACGREGOR, nº 4.44 (*Tyche*, como deusa de cidade, com coroa torreada e segurando pátera e ceptro).

¹⁴³⁴ Do culto de *Cibele* em Portugal há testemunhos em Chaves, Marco de Canavezes, *Ossonoba*, Mértola (?), arredores de Beja e Lisboa. Curiosamente, na ara da Senhora dos Mártires (Estremoz) vemos a sigla MDS, isto é, *Matri Deum Sacrum*, a expressão com que se invocava *Cibele*.

¹⁴³⁵ Para o tipo de *Tyche* de Antioquia em Glíptica, vide: WALTERS, nº 1758; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 13, nº 104; HENIG e MACGREGOR, nºs 4.41-4.42 (sentada sobre estátua personificando o rio *Orontes*).

¹⁴³⁶ Entalhe já publicado: SPIER (*Gulbenkian*), nº 35.



(*Aquileia*), p. 122, est. VI, nº 105 (seis estrelas); MAIOLI, pp. 20 e 23, nº 17; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 69, est. 40, nº 250 (Séc. I a.C.); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 218, nº 518; p. 301, nº 873; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 207, est. 148, nº 1505; *idem* (*Würzburg*), p. 143, est. 54, nº 280; MICHEL, pp. 41-42, nº 63 (mágica); HENIG e MACGREGOR, p. 46, nº 2.49.

Discussão: O motivo patente neste entalhe deverá estar relacionado com o mito de Ártemis-Celeste – um tema presente em sarcófagos do Séc. II d.C., estátuas e pequenos bronzes, mas pouco frequente em gemas (à excepção das gnósticas). Em pequenas variantes glípticas, vêmo-la ladeada por dois Eroles (que, voando, seguram o véu sobre a sua cabeça¹⁴³⁷) ou empunhando dois archotes e ostentando o crescente lunar sobre a cabeça¹⁴³⁸ (Ártemis-Hécate). Ou, então, ladeada por corças, erguendo archotes acesos e ostentando um *polos* e tendo a cabeça enquadrada por dois crescentes lunares – um esquema que talvez corresponda a um tipo sincrético de Ártemis-Hécate que, em moedas, aparece desde finais do Séc. II d.C. (sobretudo, na época de Adriano) mas que é tardio em gemas¹⁴³⁹. De facto, o que em gemas normalmente enquadra a sua testa são o Sol radiado e o crescente lunar ou os bustos de *Helios* e *Selene*¹⁴⁴⁰.

ÁRTEMIS EFÉSIA

188

Séc. I d.C.

Descrição: pasta vítrea verde, de forma oval, com a face superior ligeiramente convexa, acompanhando a curvatura do aro do anel romano, em ferro, em que está engastada. Dimensões: 9,5 x 7,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dela apenas resta o molde por nós feito¹⁴⁴¹.

ÁRTEMIS EFÉSIA

Ártemis estante, em posição frontal, com um longo vestido ornamentado por fiadas paralelas, ostentando na cabeça um *polos* e sobre ele um véu que desenha um semi-círculo em volta do rosto. Os braços estão estendidos perpendicularmente ao corpo e terminam em grandes mãos abertas, de cujos pulsos saem dois fachos verticais até ao solo. Em vez da linha de solo, um pequeno plinto, como que para demonstrar que se pretendeu representar uma estátua.

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*AG*), p. 211, est. XLIV, nº 6 (= LIPPOLD, p. 170, est. XXII, nº 8); FOSSING, p. 231, est. XIX, nº 1706; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 122, est. VI, nºs 102-104;

¹⁴³⁷ BERRY, nº 83.

¹⁴³⁸ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1547.

¹⁴³⁹ *Eadem* (*Aquileia*), nº 101 (finais do Séc. II – III d.C.).

¹⁴⁴⁰ RICHTER (*Metropolitan*), nº 283 (ladeada por veados); MAASKANT-KLEIBRINK, nº 673.

¹⁴⁴¹ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.



BERRY, p. 64, nº 116; RICHTER (*Romans*), p. 33, nº 92; HENIG (*Lewis*), p. 37, est. 8, nº 131 (14 x 8 mm, Séc. II ou III d.C.); ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 157, est. 99, nº 768 (cornalina, Séc. I d.C.); KRUG (*Köln*), p. 229, est. 111, nº 310; HERFORT-KOCH, p. 270, nº 28, est. 23, nº 4; SPIER (*Paul Getty*), p. 131, nº 354 (Séc. II d.C.); HENIG e MACGREGOR, p. 42, nº 2.14; VV.AA. (*Santarelli*), p. 106, nº 145.

Discussão: Ártemis, a grande deusa de Éfeso, era representada sempre com um corpo cilíndrico e quatro filas de túrgidos seios (para simbolizar a força sempre vital e alimentadora da Natureza) e a cabeça cingida por uma coroa nimbada¹⁴⁴², que não é mais do que o que restou de um pequeno templo que ela ostentava na estátua de culto do templo de Éfeso. O seu culto, iniciado no tempo de *Cressos*, foi um dos mais populares e difundidos no período imperial, sobretudo do Séc. II d.C. em diante.

O motivo deste entalhe, em que dos seus pulsos sai uma espécie de estacas cuja natureza (juncos?) e destino são imprecisos, é uma cópia dessa famosa estátua de culto¹⁴⁴³ (como o demonstra o plinto em que assenta). Frequente em esculturas de mármore e bronze, aparece também em moedas gregas da Ásia Menor (o caso das de Éfeso, do Séc. II a.C.¹⁴⁴⁴) e romanas das épocas republicana¹⁴⁴⁵, cláudia, adriana¹⁴⁴⁶ e do Séc. III d.C. (também de Éfeso). Aliás, as peças glípticas em que figura eram feitas, na sua maioria, na Ásia Menor, como o comprovam os exemplares encontrados em Sardes, Delos, Esmirna e Mar Negro (para além dos existentes nos Museus de Éfeso e Mileto e outros provenientes dos circuitos comerciais da Turquia). Tais gemas, que tiveram uma larga difusão desde finais do Séc. II d.C., sobretudo em jaspé e normalmente gravadas em estilo muito cursivo, poderiam ter servido de amuleto contra feridas e dores de cabeça.

Em pequenas variantes deste motivo, há um junco brotando do montículo em que a deusa assenta¹⁴⁴⁷ ou os seus pulsos são sobrepostos por uma ave¹⁴⁴⁸ ou há uma abelha no campo da gema¹⁴⁴⁹. Noutras, a deusa é ladeada por Vénus¹⁴⁵⁰ ou flanqueada por duas figuras de Vitória¹⁴⁵¹ ou, então, é representada dentro de um templo¹⁴⁵².

189

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval, face superior ligeiramente convexa e base plana, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 9 x 7,5 x 2,5 mm. Bom

¹⁴⁴² BERRY (*BB*), nº 14 (de perfil, do período arcaico grego).

¹⁴⁴³ Para uma dessas estátuas de culto, vide: MAIURI, Bianca Teolato (1973), "Museu Nacional de Nápoles", p. 46. *Grandes Museus do Mundo*, Ed. Verbo. Lisboa. Em Glíptica, vide: MAASKANT-KLEIBRINK, nº 515.

¹⁴⁴⁴ HIPÓLITO, M. C. (1996), *Moedas Gregas Antigas. Ouro*, nºs 136-137 (de 126-125 a.C., sobre plinto de dois degraus). Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa.

¹⁴⁴⁵ MATTINGLY, est. XIX, nº 5 (denário de *L. Lentulus Mar. Cos.*, de c. 48 a.C.).

¹⁴⁴⁶ SUTHERLAND, nº 361 (tetradracma de 134-138 d.C.).

¹⁴⁴⁷ DELATTE e DERCHAIN, nºs 236-237.

¹⁴⁴⁸ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 1109.

¹⁴⁴⁹ WAGNER e BOARDMAN, nº 282.

¹⁴⁵⁰ HENIG (*Lewis*), nº 133.

¹⁴⁵¹ KRUG (*Köln*), nº 309; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 50.

¹⁴⁵² FOSSING, nº 644.



estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

ÁRTEMIS EFÉSIA

Figura feminina estante, com o tronco a três quartos, a cabeça voltada à direita ostentando *kalathos* e vestindo uma túnica longa e decorada, da cintura para baixo, com linhas transversais. As suas mãos, enormes e abertas, estão estendidas para uma pequena figura humana existente na sua frente. Atrás, um pequeno altar sobreposto por uma flor-de-lótus deitada. Frente ao rosto, um crescente lunar e, atrás, ao nível da nuca, uma estrela. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: BERRY, p. 9, nº 14 (período arcaico grego, cornalina, 17 x 13 mm – Ártemis Efésia, de perfil, com as mãos estendidas para uma pequena figura sentada; altar atrás, sobreposto por objecto indefinido; estrela e crescente); ZAZOFF (*AGDS III*), pp. 130-131, est. 102, nº 141 (figura de perfil interpretada como *Ísis*, frente a um sacerdote e a Ártemis Efésia); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 274, nº 752 (interpretada como Ártemis Efésia (Afrodísias?) coroada por Mercúrio, Séc. II d.C.)

Discussão: O vestuário, decorado e com protuberâncias (que mais não são do que os seus múltiplos seios), é também próprio da estátua de Ártemis-Efésia que existiu no templo de Éfeso atrás referido. Já o *polos* ou *kalathos*, apresenta-se, por vezes, sob a forma de uma espécie de pequeno templo torreado¹⁴⁵³.

190

Séc. III – IV d.C.

Descrição: jaspe vermelho, com um veio transversal esverdeado, de forma oval, face superior plana e inferior levemente convexa, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 12 x 10,2 x 2,3 mm. Pequena mutilação no topo superior esquerdo da face superior, que se prolonga pelo bordo. A base apresenta-se como que “descascada” na metade superior e no lado direito da gema. Pequenas fissuras com concreções calcárias, em ambas as faces. Proveniência: Lisboa (Praça da Figueira)¹⁴⁵⁴. Paradeiro actual: Museu da Cidade (Lisboa). Número de inventário: MC. ARQ. PF/00/6800-1.

ÁRTEMIS EFÉSIA

Ártemis Efésia estante, em posição frontal, com os braços estendidos perpendicularmente ao corpo, vestindo uma túnica longa e decorada até aos pés com numerosas protuberâncias. Nos pulsos das suas mãos, enormes e abertas, há dois juncos que brotam de dois montículos que a flanqueiam e se confundem com uma grossa linha de solo ou um

¹⁴⁵³ BERRY, nº 14.

¹⁴⁵⁴ Local preciso do achado: quadrícula F8, Unidade Estratigráfica [8532], Intervenção Arqueológica da Praça da Figueira 1999-2001.



plinto (como se estivesse representada como uma estátua). De um e outro lado da cabeça, uma estrela.

Paralelos em Glíptica: FOSSING, p. 231, est. XIX, nº 1708; DELATTE e DERCHAIN, p. 182, nº 238 (estrela e crescente); ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 261, est. 190, nº 1399 (estrela e crescente, Séc. III d.C.); SENA CHIESA (*Luni*), pp. 77-78, est. VIII, nº 49; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 308, nº 907 (estrela e crescente); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 198, est. 141, nº 1458; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 121, nº 192 (cornalina, Séc. II-III d.C.); SPIER (*Paul Getty*), p. 131, nºs 353 (estrela e crescente); 355 (estrela e crescente); WAGNER e BOARDMAN, p. 44, est. 43, nº 283; HENIG e MACGREGOR, p. 42, nº 2.14 (cornalina, F1; 9 x 7,1 x 2,1 mm; Séc. II d.C.).

Discussão: Este entalhe (o único que, até agora, seguramente se conhece como sendo procedente de Lisboa) foi encontrado na Praça da Figueira “no contexto de um depósito formado após a desactivação de uma via secundária que ligava a via de saída de *Olisipo*, pela área do Vale de Valverde, à zona do circo romano (situado no Rossio), em conjunto com elementos cerâmicos compreendidos entre os finais do Séc. I a.C. – inícios do Séc. I d.C. a finais do Séc. III – inícios do Séc. IV d.C.”¹⁴⁵⁵

Nele, Ártemis é ladeada por símbolos astrais. Contudo, noutras variantes ela aparece flanqueada por dois prótumos de veado¹⁴⁵⁶ ou por duas corças¹⁴⁵⁷ (podendo ainda haver aves pousadas nos juncos¹⁴⁵⁸) ou pela figura de Mercúrio¹⁴⁵⁹ e um crescente e uma estrela¹⁴⁶⁰ (tal como aparecia na estátua do templo de Éfeso, que uma pasta vítrea de Würzburg talvez queira retratar¹⁴⁶¹).

1.3. Grupos de Divindades

191

Séc. I a.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval e faces convexas, com os bordos inclinados para dentro (numa moldura em latão, própria de colecionador). Dimensões:

¹⁴⁵⁵ Segundo a informação fornecida pelo Dr. Rodrigo Banha da Silva, arqueólogo do Museu da Cidade de Lisboa, que dirigiu as escavações da Praça da Figueira.

¹⁴⁵⁶ DELATTE e DERCHAIN, nºs 236-237; 239; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 73 (símbolos astrais); HENIG e MACGREGOR, nº 2.15.

¹⁴⁵⁷ SMITH, nºs 770 (= WALTERS, nº 2759); 774 (= WALTERS, nº 1336); WALTERS, nº 1338; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 101 (crescentes); RICHTER (*Romans*), nºs 90-91; GRAMATOPOL, nº 148; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 190, nº 1397; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 516; 786; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nº 421; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 721; SPIER (*Paul Getty*), nº 352.

¹⁴⁵⁸ WALTERS, nº 1341 (identificada a Astarte-Afrodite).

¹⁴⁵⁹ HENIG (*Lewis*), nº 132.

¹⁴⁶⁰ FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), nº 2817; *idem* (*AG*), est. XLIV, nº 2; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 6, nºs 43-44; HENIG (*Lewis*), nº 130; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 672; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 1455-1457; *eadem* (*Würzburg*), nº 722; STERNBERG 2, nº 686; MICHEL, nº 72 (mágica); HENIG e MACGREGOR, nºs 2.13; 2.16.

¹⁴⁶¹ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 847 (dentro de um templo circular).



25,4 x 17,9 x 6,6 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Morrison*, lote 126. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2769.

AFRODITE E ADÓNIS

Adónis estante, ligeiramente a três quartos, ostentando na cabeça um *petasus* e com um manto que, preso ao pescoço, descai pelas suas costas abaixo. Segurando na mão direita um longo bastão, pousa a mão esquerda na anca e apoia, numa pedra, o pé direito recuado, em estilo policletiano. A seu lado, em segundo plano, um cão de caça com as patas dianteiras esticadas. Na sua frente, fitando-o, sentada num monte de pedras, no qual apoia a sua mão esquerda, está Afrodite com uma *taenia* nos cabelos e um manto que lhe cobre as pernas. Sobre a cena, um Erote segurando uma tocha acesa e voando na direcção de Adónis. Linha de solo.¹⁴⁶²

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 149, n° 1263 (*Castellani* – sardo, interpretado como Perseu e Andrómeda, *Eros* voando); FURTWÄNGLER (AG), p. 175, est. XXXVI, n° 32 (= LIPPOLD, p. 171, est. XXIV, n° 8; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 370, n° 1166 – sem pétaso); p. 200, est. XLII, n° 11; WALTERS, p. 363, n° 3880 (Dionisos (?) imberbe e Ariadne (?) sentada numa rocha; 23 x 27 mm, pasta vítrea imitando o sardo); NEVEROV (*Intaglios*), p. 72, n° 106 (Adónis sem pétaso, atribuído a *Aulos*); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 184, est. 81, n° 463 (jovem estante, de perfil, estendendo uma lebre); GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 130, est. XXV, n° 384 (*Ísis* e *Harpócrates*, Séc. II – III d.C.); CASAL GARCIA (*Astorga*), pp. 32-33, n° 8 (camafeu).

Discussão: Este tipo de composição (provavelmente derivado de protótipos tardo-clássicos, de que é exemplo um espelho coríntio em bronze, existente em Paris, datado de cerca de 300 a.C.) irá perdurar na Glíptica moderna¹⁴⁶³. Numa variante do tema, Afrodite e Adónis¹⁴⁶⁴ estão abraçados: ele recostado e ela sentada à sua cabeceira e tendo aos pés *Eros*, Perséfone (?) e um cão¹⁴⁶⁵. Noutros exemplares, porém, é um guerreiro (provavelmente Marte) e não Adónis que vemos na cena¹⁴⁶⁶. Já numa pasta vítrea moderna, encontrada em Belleu (França), o esquema é semelhante ao deste entalhe mas estão representados dois rapazes jovens (*Orestes* e *Pylades*?)¹⁴⁶⁷.

192

Séc. I d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando a ágata de capas, com a base negra, camada intermédia branca e face superior castanha, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados

¹⁴⁶² Entalhe já publicado: SPIER (*Gulbenkian*), n° 18.

¹⁴⁶³ DALTON, n° 789.

¹⁴⁶⁴ O jovem e belo Adónis, amante de Afrodite, foi mutilado e morto por um javali – uma situação análoga à do mesopotâmico *Dununzi* e à do anatólio *Átis*.

¹⁴⁶⁵ RICHTER (*Romans*), n° 703.

¹⁴⁶⁶ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n°s 91-92; PANNUTI (*Napoli 2*), n° 124.

¹⁴⁶⁷ GUIRAUD (*AN*), n° 20.



para fora. Dimensões: 15 x 12 x 6,5 mm. Há um certo “picado miúdo” na face superior¹⁴⁶⁸. Proveniência: de uma sepultura nos arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

EROS – CUPIDO E MARTE

Marte estante, de perfil para a direita, ligeiramente encurvado para a frente, com a perna esquerda flectida e o pé apoiado numa rocha, apertando as grevas. Despido, apenas com um manto (*chlamys*) pelas costas, tem na sua frente *Eros-Cupido* que, com o braço esquerdo erguido, parece estender-lhe uma espada. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 116, est. 22, nº 2464; MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 99, nº 165 (jaspe, F1, Séc. II d.C.); CHAVES e CASAL, p. 328, nº 53, fig. 2, nº 53 (interpretado como “soldado ante as armas”, ágata, perfil de nicolo, Séc. I – II d.C.); LOPEZ de la ORDEN, p. 136, est. X, nº 91 (Séc. II d.C.).

Discussão: Esta é uma das variantes do tipo do herói (ou guerreiro) calçando uma sandália ou apertando as grevas do calçado, como que preparando-se para a guerra. A presença de *Eros-Cupido* (estendendo-lhe uma arma ou um elmo) deverá relacionar-se com motivos análogos, igualmente presentes em lucernas¹⁴⁶⁹, em que ele estende uma arma ou um espelho a Vénus – seja no tipo de *Venus Vitrix* seja no de “Vénus atando uma sandália”.

193

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina, em tom vermelho-escuro, de forma oval e faces planas e polidas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 15,5 x 11 x 3,5 mm. Pequena mutilação no bordo inferior. Proveniência: arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

JÚPITER – SERÁPIS E ÍSIS

Lado a lado, de perfil à esquerda, os bustos de *Juppiter-Serápis* (barbado e ostentando *kalathos*) e de *Ísis* (com uma coroa em forma de flor-de-lótus).¹⁴⁷⁰

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 144, nº 1216 (= WALTERS, p. 192, est. XXIII, nº 1791 – jaspe); FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 122, est. 23, nº 2628; WALTERS, p. 134, nº 1175; STERNBERG 1,

¹⁴⁶⁸ Essas pequenas “crateras” são fruto da libertação do ar de dentro das bolhas existentes na pasta vítrea, ao longo dos séculos.

¹⁴⁶⁹ Citação de MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 99, a propósito do nº 165 (lucerna do British Museum).

¹⁴⁷⁰ CRAVINHO (*Introdução*), p. 101, est. I, 2.



p. 87, est. XLIV, nº 734; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 119, est. 34, nº 161 (convexa, sardo, Séc. I a.C.); SPIER (*Paul Getty*), p. 126, nº 336 (em anel; 13,1 x 18,7 mm; Séc. II d.C.).

Discussão: Os bustos de *Juppiter-Serápis* (ou *Sarápis*) e de *Ísis* constituíram um motivo comum em anéis¹⁴⁷¹ (nalguns casos, sob a forma de mini-esculturas¹⁴⁷²), gemas ptolomaicas¹⁴⁷³ e moedas de Ptolomeu IV (nas quais *Ísis* deveria representar uma rainha ptolomaica – segundo BERRY, p. 60). Motivo também frequente em lucernas¹⁴⁷⁴ (como as encontradas intactas em Peroguarda) e em gemas do Séc. XIX¹⁴⁷⁵, na Glíptica romana apresenta diversas variantes em que se vêem os dois bustos afrontados¹⁴⁷⁶ ou sobrepondo uma águia retrocéfala¹⁴⁷⁷ ou separados por um caduceu¹⁴⁷⁸ ou, ainda, associados a Mercúrio¹⁴⁷⁹ ou a *Harpócrates*¹⁴⁸⁰.

194

Séc. II d.C.

Descrição: sardo, em tom castanho-escuro, de forma oval e faces planas e polidas, com os bordos inclinados para fora¹⁴⁸¹ (engastado num anel romano em ouro). Dimensões: 13 x 10 x 3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

MERCÚRIO COROANDO FORTUNA

Mercúrio estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à esquerda ostentando um *kalathos* estilizado, e despido, apenas com uma *chlamys* enrolada no seu braço esquerdo, do qual pende. Na mão esquerda, recuada, segura o caduceu e na direita ergue uma coroa de louros, com que se propõe coroar *Fortuna* que, ostentando na cabeça um *kalathos* ou *modius*, segura na sua mão esquerda o leme e tem uma cornucópia apoiada no braço direito, no qual se enrola o manto. Linha de solo.¹⁴⁸²

Paralelos em Glíptica: MARSHALL, p. 185, nº 1170 (= WALTERS, p. 158, nº 1409); FOSSING, p. 225, est. XIX, nº 1663; ZAZOFF (*AGDS III*), p. 37, est. 14, nº 112 (Séc. II – III d.C.); GRAMATOPOL, p. 58, est. XII, nº 248; p. 63, est. XV, nº 311; KRUG (*Fundgemmen I*), p. 124, nº 24, est. 34, nº 24; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), pp. 154-155, est. 105, nºs 1208-1210; VOLLENWEIDER (*Deliciae*

¹⁴⁷¹ BOARDMAN (*Greek Gems*), est. 1011.

¹⁴⁷² MARSHALL, nºs 1298; 1644.

¹⁴⁷³ BERRY, nº 41; BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 29 (*Zeus-Ammon e Arsinoe II?*); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 40.

¹⁴⁷⁴ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 509, nº 211 (ambos em posição frontal).

¹⁴⁷⁵ PLATZ-HORSTER (*Bonn*), nº 129.

¹⁴⁷⁶ FOSSING, nº 1042; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1199; *eadem* (*Würzburg*), nº 162.

¹⁴⁷⁷ STERNBERG 2, nº 739; AMORAI-STARK (*Biblical Museum*), nº 18.

¹⁴⁷⁸ HENIG (*Lewis*), nº 114.

¹⁴⁷⁹ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 649.

¹⁴⁸⁰ GESZTELYI (*Debrecen*), nº 32.

¹⁴⁸¹ Aquando do primeiro estudo que dele fizemos, o entalhe estava solto do anel.

¹⁴⁸² Entalhe já publicado: CASAL GARCIA e CRAVINHO, nº 11.



Leonis), p. 238, nº 401; p. 244, nº 414 (*Fortuna com modius*); HENIG e WHITING, p. 14, nº 93; MANDRIOLI, p. 102, nº 179 (Séc. II d.C.); GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 134, est. XXVII, nº 416; STERNBERG 2, p. 102, est. XXXVII, nº 712; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 148, nº 309 (plasma, Séc. I d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 304, est. 222, nº 2755; SPIER (*Paul Getty*), p. 135, nº 369; AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), pp. 68-69, nºs 68-69 (estilo imperial, Séc. I – II d.C.); HENIG (*Wroxeter*), p. 53, nº 10; VV.AA. (*Santarelli*), p. 116, nº 164.

Discussão: Em esquemas iconográficos similares, ora aparece *Fortuna* sendo coroada por Vitória¹⁴⁸³ ou por *Minerva*¹⁴⁸⁴ ora Mercúrio sendo coroado por Vitória¹⁴⁸⁵.

195

Descrição: cornalina, de forma oval (alargada). Esteve engastada num fragmento de anel em ouro, que se perdeu. Proveniência: de uma sepultura de Benafim (Loulé). Paradeiro actual: desconhecido.

JÚPITER E MARTE

Júpiter Capitolino sentado no trono, ligeiramente a três quartos para a esquerda, tendo aos pés a águia retrocéfala. Com o corpo parcialmente envolto num manto, segura o ceptro na sua mão esquerda, recuada, e o feixe de raios na direita. À sua esquerda, Marte, estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à direita, fitando-o, ostentando elmo e armado de couraça, lança (que segura pelo topo) e escudo, pousado ao alto a seu lado, nele pousando a mão direita. Não é visível linha de solo.¹⁴⁸⁶

Paralelos em Glíptica: MAASKANT-KLEIBRINK, p. 253, nº 663 (ainda Vitória); STERNBERG 1, p. 87, est. XLIV, nº 731 (ambos estantes, águia entre eles); GESZTELYI (*Budapest*), p. 50, nº 75 (ainda Vitória).

Discussão: Segundo Leite de Vasconcelos (*O Archeologo Português*, XII, 1907, p. 367), este entalhe estaria engastado num fragmento de anel romano em ouro (cujo paradeiro já, então, ele desconhecia) e que era propriedade do Dr. Diogo João Mascarenhas Marreiros Neto. Contudo, apesar dos contactos que tive com familiares deste senhor, não consegui

¹⁴⁸³ RICHTER (*Metropolitan*), nº 360; SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 630-633; HAMBURGER, nºs 65-66; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 14, nº 111; HENIG (*Britain*), nº 305; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 676; 831-832; 878; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 1215-1216; HENIG e WHITING, nºs 123-124; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2756; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 310; TAMMA, nº 45; SPIER (*Paul Getty*), nº 370; GESZTELYI (*Budapest*), nº 137; KONUK e ARSLAN, nº 88.

¹⁴⁸⁴ HENIG e MACGREGOR, nº 2.34.

¹⁴⁸⁵ SMITH, nº 710 (= WALTERS, nº 2784); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1205.

¹⁴⁸⁶ Já publicado por diversos autores: VASCONCELOS, J. L. (1907), “Sepultura Romana”. *O Archeologo Português*, XII, p. 367. Lisboa; *idem* (1908a), “Notícias Várias – Nota ao Archeologo, XII, 367”. *O Archeologo Português*, XIII, pp. 355-356. Lisboa; *idem* (1913), “Religiões da Lusitânia”, vol. III, p. 268, fig. 122. Lisboa; CARDOZO (*Pedras de anéis*), nº 21; ALMEIDA, F. de; VEIGA FERREIRA, Octávio da (1965), “Antiguidades da Egitânia. Alguns achados dignos de nota”. *Arqueologia e História*, 8ª série, vol. 11, p. 97. Lisboa. Foi-lhe também feita referência por nós em: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 16.



localizar nem o entalhe nem o fragmento de anel (um dos familiares disse-me mesmo que desconhecia em absoluto a sua existência). O motivo que ele apresenta (e do qual apenas resta o esboço e um molde no Museu Nacional de Arqueologia) é um dos muitos em que Júpiter aparece associado a outras divindades¹⁴⁸⁷, com especial destaque para aquelas que, com ele, formavam a Tríade Capitolina (*Juno e Minerva*)¹⁴⁸⁸.

Quanto à sua datação, apenas temos também o testemunho de J. L. de Vasconcelos (*Religiões da Lusitânia*, vol. III, 1913, p. 268), que nos diz que a sepultura em que foi feito o achado era datável, pelo menos, do Séc. V d.C., dado nela ter aparecido um triente em ouro de *Licinia Eudoxia* (mulher do imperador Teodósio II, que viveu entre 421 e 450 d.C.).

1.4. Sacríficos campestres

196

2ª metade do Séc. I a.C.

Descrição: pasta vítrea negra, de forma oval e face superior plana, sem se destacar do anel (engastada num anel romano em ouro). Dimensões: 12 x 16,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia¹⁴⁸⁹. Número de inventário: Au 639.

SACRIFÍCIO CAMPESTRE

Sátiro/Sileno com enorme cauda, sentado numa rocha de perfil à esquerda, tocando lira. Na sua frente, no cimo de um monte, um pequeno templo (*aedicula*) em cujo interior é visível uma estatueta (de uma divindade feminina?).¹⁴⁹⁰

Paralelos em Glíptica: MIDDLETON (*Fitzwilliam*), est. II, nº 69, Ap. XVIII (= HENIG, *Fitzwilliam*, p. 100, nº 182 – 2ª metade do Séc. I a.C.); FURTWÄGLER (*AG*), p. 203, est. XLII, nº 60; WALTERS, p. 172, est. XXI, nº 1584 (= RICHTER, *Romans*, p. 46, nº 188); BERRY, p. 21, nº 35 (nicolo, templo sobre rocha interpretado como ânfora); ZAZOFF (*AGDS III*), p. 35, est. 13, nº 101 (tirso ao ombro); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 185, nº 394 (tirso ao ombro); HENIG e WHITING, p. 26, nº 249; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 247, est. 176, nº 2540/7; UBALDELLI, p. 345, nº 323; HENIG e MACGREGOR, p. 55, nº 3.86 (Séc. I a.C.).

Discussão: São frequentes as cenas em que os Sátiros aparecem tocando um instrumento musical num quadro sagrado bem definido (frente a um altar, a um pequeno templo

¹⁴⁸⁷ MANDRIOLI, nº 167 (*Hermes-Mercúrio*).

¹⁴⁸⁸ FURTWÄGLER (*AG*), est. XXV, nº 38; est. XLIV, nº 48; RICHTER (*Romans*), nº 52.

¹⁴⁸⁹ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980 e esteve na exposição “Um Gosto Privado, Um Olhar Público” (MNA – Lisboa, 1995-1996).

¹⁴⁹⁰ PARREIRA e PINTO, nº 206; PONTE, nº 232.



priápico ou de Atena, ou a uma pequena coluna sobreposta por uma *herma*). No caso do esquema deste motivo, estamos perante um tipo de carácter paisagístico, claramente derivado de um original helenístico. Em pequenas variantes, na frente do Sátiro há ainda uma árvore¹⁴⁹¹, duas cabras¹⁴⁹², um pequeno Erote¹⁴⁹³ ou *Dionysos* criança¹⁴⁹⁴ ou, então, o templo está ausente¹⁴⁹⁵. Já num outro esquema, ele aparece estante e tocando dupla flauta (*tibiae*)¹⁴⁹⁶ ou dançando e tocando lira¹⁴⁹⁷.

197

Época de Augusto

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 9,7 x 10,5 x 3,7 mm. Peso: 0,60 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 4/36 CMP – OURIV. PEDRAS.

SACRIFÍCIO CAMPESTRE

À direita da cena, uma figura feminina estante, voltada à esquerda, vestindo *chiton* e envolta em longa e pregueada túnica (*himation*), inclina-se diante de um altar e sobre ele estende a pátera que segura na mão direita. No lado esquerdo da cena, há duas árvores de grossos troncos e com ramos despidos de folhas. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 299, est. XLI, nº 819; est. XLII, nº 821.

Discussão: O gosto paisagístico desta cena sacro-idílica (em que a presença das árvores indica que o sacrifício é feito ao ar livre) reflecte claramente a sua inspiração em motivos helenísticos e, mais directamente, na reelaboração que deles foi feita na época de Augusto. Tema igualmente patente em vasos aretinos e lucernas, aparece também na época renascentista em estuques da “Villa Farnesina”. Em certas variantes glípticas, a mulher (Ménade) lança incenso sobre o altar – motivo que aparece já em anéis de finais dos Sécs. V¹⁴⁹⁸ e Séc. IV a.C.¹⁴⁹⁹. Noutras, estende sobre ele um prato com frutos¹⁵⁰⁰ (sob uma árvore¹⁵⁰¹) e¹⁵⁰²/ou está perante um Sileno tocando dupla flauta (*tibiae*)¹⁵⁰³ ou é

¹⁴⁹¹ ZAZOFF (*AGDS III*), est. 13, nº 102.

¹⁴⁹² SPIER (*Paul Getty*), nº 281 (sem templo).

¹⁴⁹³ GRAMATOPOL, nº 53 (interpretado como *Pan*).

¹⁴⁹⁴ STERNBERG I, nº 746.

¹⁴⁹⁵ BREGLIA, nº 535; SENA CHIESA (*Luni*), nº 39.

¹⁴⁹⁶ RICHTER (*Metropolitan*), nº 326; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 60, nº 413 (templo priápico em frente); SENA CHIESA (*Luni*), nº 36; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 294 (frente a *herma*); BARATTE-PAINTER, nº 150 (frente a *herma*).

¹⁴⁹⁷ WALTERS, nº 1584.

¹⁴⁹⁸ MARSHALL, nº 1251.

¹⁴⁹⁹ RICHTER (*Metropolitan*), nº 90.

¹⁵⁰⁰ FURTWÄGLER (*Beschreibung*), nº 862; WALTERS, nº 3305.

¹⁵⁰¹ CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 366.

¹⁵⁰² MAASKANT-KLEIBRINK, nº 348.



acompanhada por uma segunda mulher¹⁵⁰⁴ e por um Sileno tocando um instrumento musical¹⁵⁰⁵.

Em variantes mais complexas, vemos ainda na cena um templo¹⁵⁰⁶ ou uma *aedicula* sobre um rochedo¹⁵⁰⁷ e um Erote tocando dupla flauta¹⁵⁰⁸. Porém, se na cena há uma *herma* priápica¹⁵⁰⁹, um pequeno altar (sobre o qual a mulher estende a pátera) e um Sileno tocando dupla flauta (*tibiae*)¹⁵¹⁰ ou dupla flauta frígia (*auloi*)¹⁵¹¹, o motivo está indiscutivelmente ligado ao culto de Priapo.

198

Séc. I d.C.

Descrição: nicolo, com uma camada negra e polida sobreposta por outra acinzentada e baça, de forma rectangular mas com os cantos arredondados, face superior plana e inferior ligeiramente convexa, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 11,8 x 15,3 x 3 mm. Pequenas mutilações no bordo inferior. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia¹⁵¹². Número de inventário: Au 619.

CENA DE SACRIFÍCIO

Três Sátiros, ostentando pequenos chifres, numa cena de sacrifício: o do centro, barbado, está sentado numa rocha e toca lira; o da direita, jovem, estante e com a perna esquerda avançada, toca dupla flauta (*tibiae*); o da esquerda, barbado, está sob uma árvore e segura a cabra que deverá ir a sacrificar. Linha de solo.¹⁵¹³

Paralelos em Glíptica: MARSHALL, p. 212, est. XXXII, nº 1365 (= WALTERS, p. 175, nº 1618 – nicolo, 10 x 14 mm); WALTERS, p. 173, est. XXI, nº 1585 (sardo, 13 x 10 mm, rectangular, com os cantos boleados).

¹⁵⁰³ CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 176.

¹⁵⁰⁴ HENIG (*Britain*), nº 494; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 60, nº 415; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 519; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 206 (possível sacrifício a Ísis).

¹⁵⁰⁵ FURTWÄGLER (*AG*), est. LXII, nº 29; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1028; GESZTELYI (*Budapest*), nº 36.

¹⁵⁰⁶ ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 209, nº 1562.

¹⁵⁰⁷ SMITH, nº 1008 (= WALTERS, nº 3886); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1099; MANDRIOLI, nº 53; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 205.

¹⁵⁰⁸ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1658.

¹⁵⁰⁹ SMITH, nº 914 (ainda címbalos); SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 812 (ainda Sileno tocando dupla flauta); HENIG (*Britain*), nº 495; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 491; NEVEROV (*AK*), nº 8 (= *idem*, *Cameos*, nº 14 – mulher tocando dupla flauta frígia); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nºs 437; 441; BARATTE-PAINTER, nº 157; CHAVES e CASAL, nº 40; KONUK e ARSLAN, nº 103; VV.AA. (*Santarelli*), nº 214.

¹⁵¹⁰ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 813-816; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 18, nº 143; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 347; KRUG (*Fundgemmen 3*), nº 1; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 517; BARATTE e PAINTER, nº 157; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 80; PANNUTI (*Napoli 2*), nº 94; CHAVES e CASAL, nº 2.

¹⁵¹¹ HENIG (*Lewis*), nº 70; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 133, nº 997; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 439; MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 182.

¹⁵¹² Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa, desde 1980) e esteve na exposição “Um Gosto Privado, Um Olhar Público” (MNA – Lisboa, 1995-1996).

¹⁵¹³ PARREIRA e VAZ PINTO, nº 183; PONTE, nº 249 (Sátiros interpretados como figuras humanas, uma delas feminina).



Discussão: Esta cena remete-nos para os sacrifícios directamente ligados ao culto dionisíaco e realizados em ambiente sacro-idílico. Nalgumas variantes deste tema, o animal (normalmente, a cabra) está já sendo sacrificado¹⁵¹⁴ ou é conduzido para um altar¹⁵¹⁵ – um motivo igualmente comum em Pintura (como pode ver-se num fresco de Pompeia, em que um cordeiro é levado para um santuário campestre).

199

Séc. I – II d.C.

Descrição: nicolo, em tons de negro sobreposto por azul-cobalto, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 13,2 x 11,7 x 3,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Ammaia*¹⁵¹⁶. Paradeiro actual: Museu da Fundação Ammaia.

CENA DE SACRIFÍCIO

Sátiro estante, a três quartos para a esquerda, segurando na sua mão direita um *pedum*, que apoia no ombro do mesmo lado, e na esquerda as patas dianteiras de uma cabra, erguida sobre as patas traseiras. Na sua frente, uma coluna sobreposta por um vaso, na qual se enrola uma videira. Linha de solo.¹⁵¹⁷

Paralelos em Glíptica: ASTRUC, p. 112, n° 10 (“Efebo” a três quartos para a direita acaricia um cão, erguido sobre as patas posteriores, árvore na cena; do braço esquerdo, dobrado, pende a nebride?); p. 115, n° 42 (jovem, com “pano” [nebride?] pendente do braço esquerdo, estende mão a um cabrito erguido nas patas traseiras; cão aos pés); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 171, n° 338 (cornalina, Sátiro despido, com *pedum* e *nebris*, segurando cabra pelas patas dianteiras. Atrás dela, pequena coluna encimada por um vaso e uma pequena árvore; 2ª metade do Séc. I a.C.); CHAVES e CASAL, p. 326, n° 41, fig. 1, n° 41 (nicolo, Sátiro com *pedum* segurando um cão pelas patas dianteiras; sem árvore; Séc. II d.C.?); HENIG e MACGREGOR, p. 77, n° 7.4 (camponês, vestido).

Discussão: A cena representa um Sátiro conduzindo uma cabra para a sacrificar, frente a uma árvore sagrada.

¹⁵¹⁴ SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 830; MAASKANT-KLEIBRINK, n°s 343; 352; CASAL GARCIA (*Madrid*), n° 82; HENIG (*Fitzwilliam*), n° 207.

¹⁵¹⁵ FURTWÄGLER (*AG*), est. XXIX, n° 21; est. XLIV, n°s 13; 23; BOARDMAN (*Ionides*), n° 59; BERRY, n° 62.

¹⁵¹⁶ Entalhe encontrado durante escavações recentes.

¹⁵¹⁷ Entalhe já referido por nós em: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 18.



1.5. Figuras Mitológicas

1.5.1. Heróis/Heroínas

1.5.1.1. Guerreiros

GUERREIROS DO CICLO TROIANO

200

Finais do Séc. III a.C. – II a.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma rectangular mas com os cantos arredondados e faces planas, com os bordos inclinados para dentro (numa moldura em latão, própria de colecionador). Dimensões: 16,2 x 12,7 x 2,2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Morrison*, lote 105. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2759.

PHILOCTETES (?)

Guerreiro barbado despido, voltado para a esquerda, com o joelho esquerdo apoiado no chão e o escudo enfiado no braço esquerdo, protegendo-lhe as costas. Enrolada na perna direita uma serpente, que se ergue em direcção ao seu rosto. À sua direita, inclinado no chão, um jarro de água e, atrás do escudo, uma inscrição em caracteres gregos, em negativo, onde se lê ΑΔΠΑ. Representação de um companheiro de *Kadmos*, talvez *Philoctetes*.¹⁵¹⁸

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 45, est. IX, nº 23 (escarabóide); p. 103, est. XXI, nºs 12; 13 (= LIPPOLD, p. 174, est. XLV, nº 3); 15-16; WALTERS, p. 309, nº 3260 (atacado no braço); ZWIERLEIN-DIEHL (AGDS II), p. 129, est. 59, nº 310 (jarro ao alto); ZAZOFF (AGDS IV), p. 34, est. 20, nº 68 (agarrando a serpente numa mão); (AG), p. 257, nº 260; p. 300, nº 194; SPIER (*Paul Getty*), p. 79, nº 169; GESZTELYI (*Budapest*), p. 38, nº 7; UBALDELLI, p. 234, nº 120.

Discussão: Interpretado por Furtwängler como *Ulisses* em Chryse, a representação deste herói é normalmente associada ao mito de *Kadmos* e seus companheiros (um dos quais era *Philoctetes*¹⁵¹⁹), constantemente ameaçados pelo monstro de Tebas (a serpente que guardava a fonte de *Ares*). O tema teve uma enorme popularidade na Etrúria (como o comprovam escaravinhos etruscos do Séc. IV a.C.¹⁵²⁰) e perdurou em gemas gregas da Magna Grécia (sob a forte influência da tradição numismática italiota) e romanas (talvez pelo seu significado religioso). Nalgumas variantes do motivo, o guerreiro está sentado

¹⁵¹⁸ Entalhe já publicado: SPIER (*Gulbenkian*), nº 6.

¹⁵¹⁹ Para uma representação de *Philoctetes*, sentado numa rocha, vide: ZWIERLEIN-DIEHL (AGDS II), nº 397.

¹⁵²⁰ SMITH, nº 301 (= WALTERS, nº 729); FURTWÄNGLER (AG), est. XVII, nº 18 (= MAASKANT-KLEIBRINK, nº 38).



no chão e a serpente ergue-se na sua frente¹⁵²¹ ou está caído para trás, com as costas apoiadas no escudo¹⁵²², surpreendido ou já mordido pela serpente que se enleia na sua perna – um tema muito comum no reportório glíptico tardo-etrusco e itálico. Noutras, em que aparece estante, a serpente emerge de um rochedo¹⁵²³ ou ergue-se na sua frente¹⁵²⁴ e ele prepara-se para a matar com a sua espada¹⁵²⁵.

201

1ª metade do Séc. I a.C.

Descrição: ágata de bandas transversais, em tons castanho-escuro e branco, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro (engastada numa moldura de latão). Dimensões: 19 x 14 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Story Maskelyne*, lote 75, pl. 2. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2721.

ULISSES

Figura masculina barbada caminhando para a esquerda, ostentando um barrete cónico (*pilos*) e vestindo uma túnica curta e uma capa que, pousada no seu ombro direito, pende pelas suas costas abaixo. Segurando um bordão na sua mão direita, tem aos pés um cão que o fita atentamente e ao qual parece pedir silêncio (como se deduz da aproximação, à boca, do seu indicador esquerdo). De cada lado da cena, uma palma, em posição vertical. Pequena linha de solo.¹⁵²⁶

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 136, est. XXVII, n° 47; WALTERS, p. 130, n° 1138 (atrás uma árvore); p. 206, est. XXIV, n° 1946 (sem cão, apoiado num *cipus*); HENIG (*Britain*), p. 64, n° 446; BOARDMAN e VOLLENWEIDER, p. 111, est. LXIII, n° 380 (sem cão); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 125, n° 158 (sem *pilos*).

Discussão: O motivo representa o momento em que *Ulisses* é reconhecido pelo seu fiel cão, *Argos*, quando ele regressou à ilha de Ítaca após a Guerra de Tróia – um dos episódios da sua *Odisseia* que mais popularidade teve no Sul de Itália, onde era considerado o fundador de várias cidades etruscas. Tema já patente em anéis gregos de Tarento, de finais dos Sécs. V¹⁵²⁷ e IV a.C.¹⁵²⁸, a sua representação em gemas terá

¹⁵²¹ WALTERS, n° 2075 (*Kadmos?*).

¹⁵²² SMITH, n° 1340 (= WALTERS, n° 1054); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 690; SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 727; HENIG (*Lewis*), n° 207; *idem* (*Fitzwilliam*), n° 126.

¹⁵²³ SMITH, n° 1343 (= WALTERS, n° 1917); ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), n° 212.

¹⁵²⁴ WAGNER e BOARDMAN, n° 128 (guerreiro não identificado).

¹⁵²⁵ FURTWÄNGLER (AG), est. XXI, n° 14 (= LIPPOLD, est. XLV, n° 4); est. XXV, n° 15; SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 728 (= RICHTER, *Romans*, n° 328).

¹⁵²⁶ Entalhe já publicado: FURTWÄNGLER (AG), n° 64; LIPPOLD, n° 11; BROMMER, n° 11; SPIER (*Gulbenkian*), n° 7.

¹⁵²⁷ BOARDMAN (*Greek Gems*), est. 757.

¹⁵²⁸ ALESSIO, n° 197 (proveniente de um túmulo de Tarento, da via Regina Elena).



derivado de esquemas helenísticos¹⁵²⁹, tal como a de cunhos monetários de época republicana – o caso de moedas de *L. Mamilius* (de c. 170 a.C.), de denários de *C. Mamilius Limetanus* (de 84 a.C.) e de *L. Mamilius Limetanus* (de 81-80 a.C.¹⁵³⁰). Aliás, o tipo de *Ulisses* apoiado no seu bordão era exactamente o símbolo da *gens Mamilia*, que se dizia descendente de *Telegonos*, o filho que ele tivera com *Circe*. Mas é provável que o tema encerrasse também uma mensagem moral ou política, significando o regresso de Mário do exílio, em 87 a.C.

Representado assim, como um pedinte, *Ulisses* era já um tema frequente em anéis gregos¹⁵³¹, escaravinhos etruscos do Séc. IV a.C.¹⁵³² e em gemas tardo-etruscas dos Sécs. III¹⁵³³ e II a.C.¹⁵³⁴, helenísticas¹⁵³⁵ e itálicas¹⁵³⁶. Nestas últimas, o esquema (igualmente derivado de um motivo helenístico) foi usado para representar *Ulisses* e *Argos* e motivos bucólicos – um esquema que se difundiu, em ambiente romano, não só como um tipo pastoril mas também como um tipo ligado à figura de *Faustulus*.

202

1ª metade do Séc. I a.C.

Descrição: ametista em tom lilás e translúcida, de forma oval (alargada) e faces convexas (engastada numa orla em ouro). Dimensões: 19 x 27,2 x 10 mm (com a armação). Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida?¹⁵³⁷ Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia¹⁵³⁸. Número de inventário: Au 626.

EURÍPILO FERIDO

À esquerda da cena, um guerreiro sentado no chão, encostado a uma grande roda de um carro de combate (não visível na cena). Com o tronco ligeiramente a três quartos, a cabeça em posição frontal e as pernas flectidas, apoia a sua mão direita numa espada embainhada e a esquerda no joelho da perna esquerda, cuja coxa está trespassada por uma seta ou lança. Atrás de si, uma lança e um estandarte. À direita da cena, um segundo guerreiro,

¹⁵²⁹ BOARDMAN e VOLLENWEIDER, n° 380 (apoiado num leme).

¹⁵³⁰ SUTHERLAND, n°s 123-124 (com o seu cão, *Argos*).

¹⁵³¹ BECATTI, p. 329, est. LXXVI (do Séc. IV a.C.).

¹⁵³² FURTWÄGLER (AG), est. XX, n° 65 (= LIPPOLD, est. XLIII, n° 12; HENIG, *Fitzwilliam*, n° 99).

¹⁵³³ SMITH, n° 2222 (= MARSHALL, n° 375; WALTERS, n° 1137); FURTWÄGLER (AG), est. XX, n°s 64-65; RICHTER (*Metropolitan*), n° 221.

¹⁵³⁴ SMITH, n° 2252 (= MARSHALL, n° 356; WALTERS, n° 1014).

¹⁵³⁵ FURTWÄGLER (AG), est. XXVII, n°s 45-46; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n° 106.

¹⁵³⁶ SMITH, n° 1444 (= WALTERS, n° 3210 – sem cão); RICHTER (*Metropolitan*), n° 411; SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 759 (sem barrete cónico?).

¹⁵³⁷ Segundo a Drª Maria da Graça P. Salvado, esta peça é oriunda de uma sepultura localizada no sul de Espanha, perto de Cádiz, onde se situava a cidade romana de *Belos* (sic). Tal informação foi-lhe transmitida pelo então director do Museu, Prof. Fernando de Almeida. Vide, a propósito: SALVADO, Mª da Graça P. (1967), *Aplicação dos Raios X a diferentes ramos da História Natural*. Revista da Faculdade de Ciências (Universidade de Lisboa), 2ª série, C – Ciências Naturais, XV (1), pp. 14-15, est. VI, fig. 3; est. VII, fig. 2. Lisboa.

¹⁵³⁸ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa, desde 1980) e esteve na exposição “Um Gosto Privado, Um Olhar Público” (MNA – Lisboa, 1995-1996).



sentado num monte de pedras, ligeiramente inclinado para a frente, apoia a cabeça no seu braço direito, pousado no escudo posto, ao alto, sobre a sua perna direita. Em segundo plano, ao centro, um terceiro guerreiro, retira com as duas mãos a seta ou a lança da perna do guerreiro ferido. Nas cabeças de todos eles, elmos cujas plumas esvoaçantes se assemelham a aves. Linha de solo.¹⁵³⁹

Paralelos em Glíptica: SMITH (*British*), p. 165, n° 1448¹⁵⁴⁰ (= WALTERS, *British*, p. 114, est. XIV, n° 975¹⁵⁴¹).

Discussão: Guerreiros como estes (armados de couraça, espada e escudo, trajando pequeno saiote pregueado, calçando botas e ostentando elmo de plumas) constituem o típico guerreiro Aqueu da guerra de Tróia. As gemas em que aparecem nos Sécs. I a.C. e I d.C., gravadas em estilo arcaico, lembram personagens da iconografia etrusca em cenas do ciclo troiano, nas quais os guerreiros que auxiliam o companheiro ferido parecem figuras femininas (cf. CASAL GARCIA, *Madrid*, n° 52). Aliás, a decoração da orla em ouro que circunda este entalhe é, também ela, própria da arte etrusca. O motivo desta gema deverá retratar o episódio do herói aqueu *Eurypylos*, filho de *Euaemon*, que ao proteger, com o seu escudo, *Ulisses* (ferido em combate), foi atingido por uma seta numa coxa, tendo sido retirado da luta e conduzido, no seu carro¹⁵⁴², ao acampamento dos Gregos onde foi socorrido por *Pátroclo* (*Ilíada*, Canto XI, 844-848¹⁵⁴³), a seu pedido (*Ilíada*, Canto XI, 828-836¹⁵⁴⁴). São, aliás, frequentes as cenas do Ciclo Troiano¹⁵⁴⁵ em que um guerreiro ferido é erguido por dois outros, ainda jovens, por vezes sob o olhar atento de um quarto guerreiro barbado (normalmente interpretado como *Príamo*)¹⁵⁴⁷; ou em que há um corpo jazendo no solo (*Heitor*?) e quatro guerreiros em seu redor¹⁵⁴⁸; ou em que o guerreiro central parece estar ferido e coxear, sendo erguido¹⁵⁴⁹ ou amparado pelos outros dois, que caminham a seu lado¹⁵⁵⁰.

¹⁵³⁹ Entalhe já publicado: PARREIRA, e VAZ PINTO, n° 190; PONTE, n° 247.

¹⁵⁴⁰ Descrição de SMITH: “jovem herói, tombado ferido, assistido por dois guerreiros barbados, um dos quais o segura enquanto o outro o ajuda a retirar uma seta da sua coxa. O guerreiro ferido tem um escudo com *gorgoneion* no braço esquerdo. Todos têm elmo, mas estão despidos” (sardo, col. Blacas).

¹⁵⁴¹ Interpretado, segundo Furtwängler (AG, est. XXIII, n° 2), como *Menelau* ferido por *Pandaros* e a ser erguido por *Agamemnon* e *Machaon*.

¹⁵⁴² Cf. WALTERS, n° 3204 – interpretado como dois guerreiros (“*Menelau* e *Meriones*?”) colocando um corpo (“*Pátroclo*?”) num carro de combate.

¹⁵⁴³ “*Pátroclo* fê-lo deitar-se sobre elas [as peles de boi] e com uma adaga sacou a aguda flecha cravada na coxa; e depois de lavar o escuro sangue com água quente, esfregou nas mãos uma raiz amarga e calmante (que suprime a dor) e colocou-a sobre a ferida e as dores cessaram. Então, a ferida secou e o sangue deixou de escorrer”.

¹⁵⁴⁴ “Salva-me, leva-me para a negra nau, arranca-me a flecha da minha coxa, lava com água quente o escuro sangue que flui da ferida e espalha por cima favoráveis *phármaka*, calmantes e salutíferas, que, segundo dizem, te deu a conhecer *Aquiles*, ensinado por *Quíron*, o mais virtuoso dos centauros”.

¹⁵⁴⁵ Um outro episódio da *Ilíada* refere também o socorro prestado a *Filoctetes* por um dos filhos de Esculápio (numas versões, *Macaone*, o cirurgião; noutras, *Podalírio*, o psiquiatra).

¹⁵⁴⁶ LIPPOLD, est. LII, n° 6; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 732.

¹⁵⁴⁷ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 672; SPIER (*Paul Getty*), n° 182; COPULUTTI (*Aquileia*), n° 174.

¹⁵⁴⁸ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n° 1639b.

¹⁵⁴⁹ SMITH (*British*), n° 2226 (= FURTWÄNGLER, AG, est. XXIII, n° 2 – *Menelau*, ferido, sendo erguido por *Agamemnon* e *Macaone*; MARSHALL, n° 455; WALTERS, n° 3263; SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 890.

¹⁵⁵⁰ FURTWÄNGLER (AG), est. XX, n° 23; est. XXIII, n°s 3 e 39; est. XXV, n° 12; ZAZOFF (AG), est. 86, n° 8.



203

1ª metade do Séc. I a.C.¹⁵⁵¹

Descrição: pasta vítrea imitando o sardo, de cor castanha, de forma oval e com a face superior ligeiramente convexa e a base plana. Dimensões: 16,2 x 13,5 x 3,1 mm. Mutilada no bordo esquerdo, do meio até ao topo. Proveniência: acampamento romano da Lomba do Canho (Arganil)¹⁵⁵². Paradeiro actual: ao cuidado do Doutor João de Castro Nunes¹⁵⁵³.

DIOMEDES

Figura masculina despida voltada para a direita, ligeiramente a três quartos, com um joelho em terra e o tronco levemente inclinado para a frente. De corpo musculado, tem o braço direito flectido e recuado, segurando na mão o *palladium*. Na sua mão esquerda, estendida, empunha a espada. Não há linha de solo.

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 148, est. XXX, nº 15 (com elmo, sardo); WALTERS, p. 124, est. XVI, nº 1067 (mais frontal, pasta imitando sardo); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 279, est. XXXVIII, nº 744 (pasta vítrea a imitar ametista); ZAZOFF (AGDS III), pp. 111-112, est. 50, nº 252 (pasta vítrea, Séc. I a.C.); *idem* (AGDS IV), pp. 53-54, est. 29, nº 161; p. 88, est. 50, nº 344; SENA CHIESA (*Luni*), pp. 51-52, est. I, nº 4 (interpretado como Páris); WALTERS, nº 1066 (ajoelhado, com *chlamys* no braço – pasta vítrea amarela); HENIG e MACGREGOR, p. 80, nº 7.31 (sardo, Séc. I a.C.).

Discussão: O entalhe apresenta um motivo heróico que foi alvo de numerosas réplicas, predominantemente em pasta vítrea. Nalgumas variantes, *Diomedes* volta a cabeça para trás¹⁵⁵⁴ ou tem na sua frente *Ulisses*¹⁵⁵⁵.

204

Séc. II d.C.

Descrição: nicolo, em tom negro sobreposto por azul-cobalto, forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 14,5 x 12 x ? mm¹⁵⁵⁶. Bom estado de conservação. Proveniência: *Ammaia*¹⁵⁵⁷. Paradeiro actual: Museu da Fundação Ammaia.

DIOMEDES COM O PALLADIUM

¹⁵⁵¹ A datação (época do 1º triunvirato) é perfeitamente segura, tendo em conta a cronologia da estação, cujo material mais recente é uma moeda hispânica de 45-44 a.C. (segundo informação do Doutor João de Castro Nunes).

¹⁵⁵² Encontrada no acampamento militar romano da Lomba do Canho (no crivo, não *in situ*), durante escavações arqueológicas.

¹⁵⁵³ Aquando do seu estudo, a peça estava ao cuidado do Doutor João de Castro Nunes (que dirigiu as escavações na Lomba do Canho), aguardando o retorno ao Museu Regional de Arqueologia de Arganil, “por enquanto sem condições de segurança” (segundo as suas palavras). Porém, tendo contactado, por escrito, o citado Museu, dele não obtive qualquer resposta sobre o seu paradeiro actual.

¹⁵⁵⁴ FOSSING, nº 394.

¹⁵⁵⁵ NEVEROV (*Intaglios*), nº 109.

¹⁵⁵⁶ Nas medidas transmitidas, não foi indicada a espessura.

¹⁵⁵⁷ Entalhe encontrado durante as escavações recentes.



Diomedes voltado para a direita, escalando o altar de Apolo, em Tróia. Despido, apenas com um manto (*chlamys*) que se estende sobre o braço esquerdo, segura na mão direita, recuada, uma espada e na esquerda, avançada, o *palladium*. Linha de solo.¹⁵⁵⁸

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 179, est. 32, n° 4306; p. 255, est. 50, n° 6886; BEAZLEY, n° 125 (= RICHTER, *Romans*, p. 67, n° 310 bis); WALTERS, p. 306, est. XXXII, n° 3216 (interpretado como *Orestes*, com espada e ramo de louro); BOARDMAN (*Ionides*), p. 98, n° 46 (nicolo); ZAZOFF (*AGDS III*), pp. 112-113, est. 51, n° 258; RICHTER (*Romans*), pp. 66-67, n° 310; HENIG (*Britain*), p. 63, est. XIV, n° 441 (cornalina, Séc. I ou II d.C.); VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), p.141, n° 248 (jaspe, finais do Séc. I a.C.); HENIG (*Fitzwilliam*), p. 161, n° 338 (cornalina, Séc. I d.C.).

Discussão: O *palladium* era uma estatueta de Atena que estava num templo em Tróia, donde foi roubado por *Ulisses* e *Diomedes*. Daqui se originou um tema iconográfico que está já presente em escaravelhos¹⁵⁵⁹ e escarabóides gregos do Séc. IV a.C.¹⁵⁶⁰ Em certas variantes do motivo, há ainda uma coluna-pedestal com a estátua de Apolo¹⁵⁶¹ – que terá sido omitida neste entalhe (e seus paralelos) com o claro objectivo de simplificação da cena. Mais raramente, aparecem *Ulisses* e *Diomedes*, conjuntamente¹⁵⁶².

205

Séc. II d.C.

Descrição: nicolo, em tons de azul-leitoso sobre azul muito escuro, quase negro, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 12¹⁵⁶³ x 12 x 2 mm. Estado de conservação: incompleta (falta a parte superior do entalhe). Proveniência: *Conimbriga*. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*¹⁵⁶⁴. Número de inventário: A 428.

DIOMEDES (?)

Figura masculina estante, em posição frontal, com o braço direito flectido e o esquerdo erguido. Despida, apenas com um manto que deverá pender da sua mão direita ou do ombro do mesmo lado, empunha uma espada na sua mão esquerda. Linha de solo.¹⁵⁶⁵

Paralelos em Glíptica: MARSHALL, p. 216, n° 1405, fig. 154 (= WALTERS, p. 314, n° 3318 – Séc. III d.C.); HENIG (*Britain*), pp. 63-64, est. XIV, n° 443 (*Diomedes*); ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 88, est. 50, n°

¹⁵⁵⁸ Entalhe já referido por nós em: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 18.

¹⁵⁵⁹ ALESSIO, n° 185 (finais do Séc. IV a.C.).

¹⁵⁶⁰ BEAZLEY, n° 58 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 596).

¹⁵⁶¹ FOSSING, n° 910; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 128-129, n°s 968-971; HENIG (*Fitzwilliam*), n° 197.

¹⁵⁶² HENIG (*Fitzwilliam*), n° 138 (cornalina, F1, Séc. I a.C.).

¹⁵⁶³ Esta medida corresponde à altura observável, já que o entalhe está mutilado.

¹⁵⁶⁴ Encontrado em escavações antigas, este entalhe fez parte do acervo do Museu Nacional Machado de Castro (Coimbra) antes da criação do Museu de *Conimbriga*.

¹⁵⁶⁵ CARDOZO (*Pedras de anéis*), n° 3; FRANÇA, n° 6; ALARCÃO e PONTE, n° 404.4. (fig. na pág. 72, n° 13); CRAVINHO (*Conimbriga*) XL, n° 16.



345; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 317, n.º 946 (*Diomedes?*); GESZTELYI (*Debrecen*), pp. 145 e 147, n.º 65; HENIG (*Fitzwilliam*), p. 81, n.º 139 (*Diomedes* em movimento, olhando para trás e segurando o *palladium*); HENIG e MACGREGOR, p. 103, n.ºs 10.16-10.17; GAGETTI (2009), n.º 21 (inv.º n.º 49330).

Discussão: A mutilação do entalhe não permite uma identificação segura do motivo, já que não são visíveis nem a cabeça nem a mão e o ombro direito da figura. Os autores que o publicaram até 1994 interpretaram-no como Hércules com a clava e a pele de leão. Contudo, não só a figura não empunha uma clava (mas sim uma espada), como apresenta certas semelhanças com representações de *Perseu* (segurando a cabeça de *Medusa*)¹⁵⁶⁶, de *Teseu* e, até, de *Diomedes* (segurando espada e *palladium*) – como pode ver-se em alguns dos paralelos indicados. No caso de representar *Diomedes*, a figura seguraria o *palladium* na sua mão direita.

206

Séc. II d.C.

Descrição: jaspe vermelho, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 13,2 x 11,2 x 2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Ammaia*. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia (ex-colecção Delmira Maças). Número de inventário: Au 1205.

AQUILES

Guerreiro estante, de perfil para a esquerda, com a perna direita flectida e recuada e a ponta do pé apoiada no chão, em pose policletiana. Despido, apenas com um manto pendendo dos ombros e descaíndo pelas suas costas, segura na mão direita a lança (em posição diagonal) e na esquerda o elmo, que contempla. Linha de solo.¹⁵⁶⁷

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 156, est. XII, n.ºs 238-239; HENIG (*Britain*), pp. 65-66, est. XV, n.ºs 457-459; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 55, est. 27, n.º 743; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), p. 268, n.º 462; HENIG e WHITING, p. 28, n.º 264; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 51, est. 4, n.º 1627; GUIRAUD (*AN*), p. 135, n.º 13 (nicolo paste, Séc. II – III d.C.); GESZTELYI (*Budapest*), p. 68, n.º 183.

Discussão: O motivo, baseado num tema do ciclo troiano e inspirado na Arte Grega dos Sécs. V e IV a.C. (nomeadamente, em relevos, gemas¹⁵⁶⁸ e estátuas, em especial uma de Policleto, cuja arte está presente em toda a produção da idade augustana), é uma reelaboração clássica das representações itálicas de tradição etruscanizante, nas quais o

¹⁵⁶⁶ SENA CHIESA (*Aquileia*), n.º 726; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), n.º 240 (escaravelho etrusco).

¹⁵⁶⁷ Este entalhe foi já objecto de estudo numa Tese de Licenciatura (NEVES, n.º 4), foi referido por nós (CRAVINHO, *Ammaia*, Pl. I-2) e aguarda nova publicação nossa no Catálogo de uma Exposição a ser inaugurada, em breve, no Núcleo Museológico da Quinta do Deão, em São Salvador de Aramenha (*Ammaia*).

¹⁵⁶⁸ BEAZLEY, n.º 30 (escaravelho do Séc. V a.C., interpretado como “jovem guerreiro inclinado para apanhar o elmo”).



guerreiro contempla a cabeça de um inimigo (seguindo um ritual itálico) ou um elmo que a simboliza. Mas, se para Sena Chiesa (*Aquileia*, p. 156), o guerreiro representa Marte ou um herói (o caso de *Ájax*, velando as armas de *Aquiles* ou de Teseu), para Martin Henig (*Britain*, p. 65) ele é *Aquiles* que, pensativo após a morte de *Pátroclo*, segura as novas armas (a espada e o elmo de *Peleus*) dadas por *Thetis*, sua mãe.

Foi um tipo especialmente popular no Séc. II d.C. (HENIG, *Britain*, p. 41), mas com variantes diversas. Por vezes, o guerreiro tem o pé erguido assente num globo¹⁵⁶⁹ ou há um escudo na sua frente¹⁵⁷⁰ ou, atrás de si, uma coluna (em que apoia o cotovelo)¹⁵⁷¹. Outras, está sentado e tem o escudo na sua frente¹⁵⁷² ou está inclinado para a frente, com o cotovelo apoiado no joelho e contempla a espada¹⁵⁷³. Mais raramente, o escudo está enfiado no braço e é decorado com uma estrela¹⁵⁷⁴ – neste caso, o guerreiro poderá simbolizar Alexandre Magno representado como *Aquiles* (cujo túmulo Alexandre visitou) e a estrela ser uma reminiscência do despontar macedónico.

GUERREIRO VENCEDOR

207

Séc. II – I a.C.

Descrição: ónix branco, de forma oval, com a face superior plana, sem se destacar do anel romano, em ouro, em que está engastado. Dimensões: 10,5 x 12 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dele apenas resta o molde por nós feito¹⁵⁷⁵.

GUERREIRO VENCEDOR

Guerreiro despido e ostentando elmo emplumado, sentado no chão de perfil à direita, com a sua perna esquerda flectida e a direita estendida, apoiando as costas e o cotovelo direito no escudo. Na sua mão esquerda, estendida, segura uma cabeça de guerreiro ainda sangrando, que contempla, e tem na frente o corpo do guerreiro decapitado, ainda ajoelhado. Não há linha de solo.

¹⁵⁶⁹ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 741 (Séc. III a.C.).

¹⁵⁷⁰ SMITH, n° 2221; REINACH, est. 63, n° 64.2; est. 64, n° 66.3; FURTWÄNGLER (AG), est. XXIII, n° 60; SENA CHIESA (*Aquileia*), n°s 236; 240; HENIG (*Britain*), n° 460; Ap. 39; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 24, n° 108; est. 55, n° 381; SENA CHIESA (*Luni*), n° 89; MAASKANT-KLEIBRINK, n°s 556; 610; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 744; CASAL e FERNANDEZ (*Pontevedra*), n° 3; HENIG e WHITING, n°s 261-263; GESZTELYI (*Debrecen*), n° 63; CASAL GARCIA (*Madrid*), n° 364; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n°s 1628-1629; CHAVES e CASAL, n° 13; GESZTELYI (*Budapest*), n° 182; HENIG e MACGREGOR, n° 10.7.

¹⁵⁷¹ SCATOZZA, n° 55 (= AMBROSIO e De CAROLIS, n° 314).

¹⁵⁷² ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 739.

¹⁵⁷³ HENIG (*Britain*), n° 464.

¹⁵⁷⁴ *Idem* (Fitzwilliam), n° 141.

¹⁵⁷⁵ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto e, infelizmente, não fizemos um esboço do anel quando fizemos os moldes da gema engastada.



Paralelos em Glíptica: FOSSING, p. 50, est. III, nº 145.

Discussão: A mutilação dos corpos de inimigos (*maschalismos*), já conhecida entre os Gregos, deveria ter sido largamente praticada na Península Itálica, uma vez que é um tema amplamente retratado na Glíptica etrusca (BOARDMAN e SCARISBRICK, p. 23)¹⁵⁷⁶, em cujos escaravinhos surgiu e se desenvolveu desde o Séc. IV a.C. ao Séc. II a.C. (princípios do estilo romano-republicano). Não há qualquer explicação para este tipo, já que se desconhece o incidente que esteve na sua origem (talvez por se ter perdido a fonte literária que o referia). Se bem que Gisela Richter (*Metropolitan*, p. 48, a propósito do nº 178) refira que, nesta mutilação, talvez estivesse implícita a crença de que a alma do vencido ficaria impedida de exercer vingança.

Neste motivo (de estilo tardo-etrusco e itálico, com paralelos em cunhos glípticos e monetários do período republicano¹⁵⁷⁷) se inspiraram outras versões nas quais o guerreiro está ajoelhado¹⁵⁷⁸, sentado em posição quase frontal¹⁵⁷⁹, caminhando¹⁵⁸⁰, estante (vide nº 208), sem elmo¹⁵⁸¹, apoiando o cotovelo no escudo atrás de si¹⁵⁸², segurando uma mão do corpo decapitado¹⁵⁸³ ou pisando o seu corpo¹⁵⁸⁴. Noutras, o guerreiro vencedor pisa uma couraça¹⁵⁸⁵ ou tem, na sua frente, um escudo¹⁵⁸⁶ ou uma couraça¹⁵⁸⁷ ou o torso do guerreiro decapitado¹⁵⁸⁸.

208

Séc. II – III d.C.

Descrição: jaspe vermelho, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 10 x 8,2 x 2,3 mm. Pequena falha no bordo inferior e lascada em dois pontos do bordo direito (parte superior). Proveniência: *Ammaia*¹⁵⁸⁹. Paradeiro actual: Museu da Fundação Ammaia.

GUERREIRO VENCEDOR

¹⁵⁷⁶ Para uma representação glíptica do tipo, vide: BEAZLEY, nº 90 (guerreiro desmembrando o tronco de um jovem); ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 329.

¹⁵⁷⁷ No povoado de Mesas do Castelinho, em Almodôvar, foi encontrada uma moeda de *P. Sergi*, cunhada no último quartel do Séc. II a.C., na qual um cavaleiro armado segura uma cabeça decapitada na mão recuada.

¹⁵⁷⁸ ZAZOFF (*AGDS III*), est. 17, nº 134 (frente a troféu de armas).

¹⁵⁷⁹ SMITH, nº 465 (= WALTERS, nº 744 – escaravelho etrusco).

¹⁵⁸⁰ HENIG e MACGREGOR, nº 7.36.

¹⁵⁸¹ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 133.

¹⁵⁸² CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 92 (estante).

¹⁵⁸³ WALTERS, nº 968.

¹⁵⁸⁴ FOSSING, nºs 141; 144.

¹⁵⁸⁵ KRUG (*Fundgemmen I*), nº 13; KONUK e ARSLAN, nº 101 (couraça interpretada como torso do inimigo).

¹⁵⁸⁶ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 175.

¹⁵⁸⁷ ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 24, nº 106.

¹⁵⁸⁸ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XX, nº 21 (= BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 25 – escaravelho etrusco); ZAZOFF (*AGDS III*), nº 7; SPIER (*Paul Getty*), nº 140 (escaravelho etrusco do Séc. IV a.C.); WAGNER e BOARDMAN, nº 183.

¹⁵⁸⁹ Entalhe encontrado durante as escavações recentes.



Guerreiro estante, de perfil para a esquerda e despido, apenas com um manto que pende pelas suas costas abaixo. Com o escudo pousado no ombro esquerdo, segura na mão direita, estendida, uma cabeça decapitada. Linha de solo.¹⁵⁹⁰

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 104, est. XXI, n° 38 (= LIPPOLD, p. 175, est. L, n° 12); p. 105, est. XXI, n°s 39 (= ZWIERLEIN-DIEHL, *Wien II*, pp. 54-55, est. 27, n° 742 – com a inscrição VA, em nexa); 43 (= LIPPOLD, p. 175, est. L, n° 15); 44.

Discussão: Diferem os autores quanto à identificação dos personagens envolvidos nestas cenas: para Smith (p. 79, a propósito do n° 451) é *Tydeus* segurando a cabeça decapitada de *Melanippos*; para Walters (p. 113, n° 968) é *Diomedes* e *Dolon*¹⁵⁹¹ ou *Tydeus* e *Melanippos* ou *Amphiaraos* e *Melanippos*; para Spier (*Paul Getty*, pp. 68-69, n° 140) é *Melanippos* e *Amphiaraos* ou *Tydeus*.

Noutras variantes, o guerreiro contempla um elmo pousado na sua mão (que poderá simbolizar a cabeça do inimigo ou o próprio elmo do inimigo, que ele se propõe guardar¹⁵⁹²) ou apoia o pé num rochedo¹⁵⁹³ – uma versão mais tardia do tipo do guerreiro etrusco que, despido e com¹⁵⁹⁴ ou sem elmo¹⁵⁹⁵, pisa o corpo decapitado da vítima.

HERÓI FERIDO

209

Séc. I a.C.

Descrição: pasta vítrea imitando a ágata de bandas, em tons verde, azul e branco, de forma oval e com a face superior plana (engastada num fragmento de anel romano em bronze). Dimensões: 11 x 8 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Conimbriga*¹⁵⁹⁶. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*. Número de inventário: 69. 379.

HERÓI FERIDO

Guerreiro despido e ostentando elmo voltado à direita mas com o corpo ligeiramente a três quartos, com a sua perna esquerda flectida e o joelho direito apoiado no solo. No seu

¹⁵⁹⁰ Entalhe já publicado por nós: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 18.

¹⁵⁹¹ Para uma representação glíptica de *Dolon*, vide: WALTERS, n° 965.

¹⁵⁹² SMITH, n° 1358 (= WALTERS, n° 969); ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), n° 330 (pisando o corpo decapitado).

¹⁵⁹³ MIDDLETON (*Dalmatia*), n° 166.

¹⁵⁹⁴ SMITH, n°s 1357 (= WALTERS, n° 1079); 1358 (= WALTERS, n° 969); FURTWÄNGLER (AG), est. XXI, n°s 37; 45 (= LIPPOLD, est. L, n° 14); WALTERS, n° 1081; SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 889; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n° 134; MIDDLETON (*Dalmatia*), n° 22; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), n° 331; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 24, n° 107; KONUK e ARSLAN, n° 101.

¹⁵⁹⁵ ZAZOFF (*Kassel*), n° 28 (= *idem*, *AGDS III*, est. 90, n° 28; ZWIERLEIN-DIEHL, *Würzburg*, n° 133); MAASKANT-KLEIBRINK, n°s 64; 75; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), est. 26, n° 740.

¹⁵⁹⁶ Encontrado nas Termas de Trajano, em 1969, durante as escavações luso-francesas.



braço direito tem enfiado um escudo oval, com *umbo* central, com o qual protege as costas. Não há linha de solo.¹⁵⁹⁷

Paralelos em Glíptica: MIDDLETON (*Fitzwilliam*), pl. II, n° 36, Ap. XIII-XIV; REINACH, p. 62, est. 62, n° 58.4; FURTWÄNGLER (*AG*), p. 114, est. XXIII, n° 30; p. 125, est. XXV, n° 6; RIGHETTI, p. 20, n° 35 (com espada – *telum*); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 96, n° 62 (etrusco, Séc. III a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 55, est. 28, n° 747 (escudo no outro braço); KRUG (*Köln*), p. 183, est. 73, n° 57; HENIG (*Oxfordshire*), pp. 424-425, Fig. 2 (molde).

Discussão: O tipo do guerreiro ajoelhado, provavelmente ferido, foi muito comum na Glíptica grega, etrusca e helenística. Baseado no de *Kanapeus*¹⁵⁹⁸ atingido pelo raio de *Zeus*¹⁵⁹⁹ (muito frequente em escarabóides gregos, escaravelhos etruscos¹⁶⁰⁰ e gemas etrusco-italicas¹⁶⁰¹), deveria ter-se inspirado num episódio histórico ou lendário, como a do herói espartano *Othryades* que, moribundo, escreveu no seu escudo, com o sangue do seu próprio indicador, a notícia da vitória de Esparta sobre Argos na batalha de *Thyreatis* (em 550 ou c. 548 a.C.)¹⁶⁰² – um tema com origem em modelos gregos dos Sécs. V e IV a.C.¹⁶⁰³, que foi muito popular em exemplares helenísticos, escaravelhos¹⁶⁰⁴ e pseudo-escaravelhos¹⁶⁰⁵ etruscos dos Sécs. IV – III a.C. e que reapareceu em Roma no período republicano e nos finais do Império¹⁶⁰⁶ (e, posteriormente, no Séc. XVIII¹⁶⁰⁷). Uma das suas variantes representa o herói apoiando-se no escudo (ou com ele ao ombro) e empunhando lança ou espada – um esquema bastante comum em gemas greco-persas¹⁶⁰⁸ e romanas de tradição etruscanizante, das quais foram feitas numerosas réplicas, sobretudo em pasta vítrea. Interpretado, normalmente, como *Tydeus*¹⁶⁰⁹ ou *P. Decius Mus*¹⁶¹⁰, o guerreiro, com um joelho em terra, olha quase sempre em frente (como podemos vê-lo já

¹⁵⁹⁷ Entalhe já publicado: ALARCÃO (*Fouilles de Conimbriga*), n° 186; CRAVINHO (*Conimbriga*), n° 2.

¹⁵⁹⁸ *Kanapeus* era um dos sete heróis de Argos que atacou Tebas e que, tendo desafiado a ira de *Zeus* pelo seu porte presunçoso, foi fulminado por um raio (KING, *Handbook*, pp. 365-366, n° 37; WALTERS, n° 652).

¹⁵⁹⁹ Uma cena que lembra as representações de duelo entre os dois irmãos *Eteocles* e *Polinice*, muito frequente em urnas cinerárias e relevos etruscos dos Sécs. III e II a.C., patentes, por exemplo, nos museus de Volterra e Chiusi.

¹⁶⁰⁰ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XVI, n° 35 (= LIPPOLD, est. XLVI, n° 8; RICHTER, *Metropolitan*, n° 166); RICHTER (*Metropolitan*), n° 163; WAGNER e BOARDMAN, n° 178.

¹⁶⁰¹ ZAZOFF (*Kassel*), n° 26 (ambos os joelhos no chão); WAGNER e BOARDMAN, n°s 177-178.

¹⁶⁰² KING (*Handbook*), p. 371, n° 51 (= RICHTER, *Metropolitan*, n° 219); SMITH, n°s 454 (= WALTERS, n° 976); 1450-1451 (= WALTERS, n°s 977-978 – escrevendo num de três escudos); 1452 (= WALTERS, n° 979 – escudo apoiado num troféu); FURTWÄNGLER (*AG*), est. XXIII, n°s 1 (= LIPPOLD, est. LI, n° 1); 5; 8-14; LIPPOLD, est. LI, n° 3; WALTERS, n°s 980; 1002; RIGHETTI, n° 32; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 55, n° 304; RICHTER (*Romans*), n°s 5-7; HENIG (*Britain*), n° 449; *idem* (*Lewis*), Ap. 23; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 22, n°s 85-87; est. 126, n° 958; MAASKANT-KLEIBRINK, n°s 20 (outros guerreiros na cena); 220 (escudo encostado à couraça e duas espadas); 329; 606 (escudo encostado a outros quatro escudos e cinco lanças); PANNUTI (*Napoli I*), n° 154; GUIRAUD (*Gaule I*), n° 470; DIMITROVA-MILCEVA (*Stara Zagora*), n° 21; HENIG (*Fitzwilliam*), n° 198 (troféu de armas na frente); WAGNER e BOARDMAN, n°s 172; 180; HENIG e MACGREGOR, n° 10.40.

¹⁶⁰³ NEVEROV (*Intaglios*), n° 45.

¹⁶⁰⁴ SMITH, n°s 269-271 (= WALTERS, n°s 625-627); BOARDMAN (*Ionides*), n° 9; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), n°s 325-327; MIDDLETON (*Dalmatia*), Ap. I, n° 3; WAGNER e BOARDMAN, n°s 172; 180 (escrevendo num dos escudos empilhados à sua frente).

¹⁶⁰⁵ BEAZLEY, n° 44.

¹⁶⁰⁶ Curiosamente, existem nos Museus de Colónia e de Haia entalhes em que um guerreiro (Marte?) escreve num escudo com um estilete, num tipo muito próximo ao de Vitória escrevendo num escudo (KRUG, *Köln*, n° 110; MAASKANT-KLEIBRINK, n° 328).

¹⁶⁰⁷ HENIG (*Fitzwilliam*), n° 849.

¹⁶⁰⁸ BOARDMAN (*Private Collection*), n° 91 (escarabóide).

¹⁶⁰⁹ KING (*Handbook*), fig. na p. 18, n° 5.

¹⁶¹⁰ RICHTER (*Romans*), a propósito do n° 43.



em certos escaravinhos etruscos¹⁶¹¹ e também neste entalhe). Mas, noutros, está de cabeça baixa, como que contorcendo-se com dores¹⁶¹² (um esquema também já patente em escaravinhos etruscos¹⁶¹³) ou de cabeça erguida¹⁶¹⁴ e apoiando-se no escudo, colocado ao alto, à sua frente (vide nº 210).

Mais raramente, empunha uma espada¹⁶¹⁵ ou tem na sua frente um *vexillum* apoiado num pilar, ao qual se encosta um segundo escudo¹⁶¹⁶; ou há uma ave picando-lhe o rosto¹⁶¹⁷; ou, com o manto pelas costas e protegendo-se com o escudo, tem na frente dois cachos de uvas¹⁶¹⁸.

210

Séc. I a.C.¹⁶¹⁹

Descrição: pasta vítrea imitando a ágata de bandas, em tons azul, verde e branco, de forma oval e faces planas, com perfil de nicolo. Dimensões: 9,1 x 7,8 x 2,1 mm. Muito desgastada. Proveniência: Braga¹⁶²⁰. Paradeiro actual: Museu D. Diogo de Sousa (Braga). Número de inventário: 1997.0921.

HERÓI FERIDO

Guerreiro de perfil para a esquerda, despido e ostentando elmo, com o joelho esquerdo apoiado no solo e a perna direita flectida e o escudo posto ao alto à sua frente, para com ele se proteger. Não há linha de solo.¹⁶²¹

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 114, est. XXIII, nºs 28-29; RICHTER (Metropolitan), p. 98, est. LIV, nº 440; SENA CHIESA (Aquilaia), pp. 311-312, est. XLIV, nº 878 (republicana; um exacto paralelo); ZWIERLEIN-DIEHL (Würzburg), p. 91, est. 28, nº 130; VV.AA. (Santarelli), p. 138, nº 204.

Discussão: Este motivo, que aparece já em relevos neo-áticos e vasos de finais do Séc. VI a.C., em escarabóides greco-persas¹⁶²², gemas gregas dos Sécs. V¹⁶²³ e IV a.C.¹⁶²⁴ e

¹⁶¹¹ FURTWÄNGLER (AG), est. XVI, nºs 6; 33 (= LIPPOLD, est. XLVI, nº 4); 38 (= LIPPOLD, est. LVII, nº 13).

¹⁶¹² *Idem* (AG), est. XXIII, nº 27 (= *idem*, est. LI, nº 6; RICHTER, *Romans*, nº 43); est. LXIII, nº 26 (= BOARDMAN, *Ionides*, nº 8).

¹⁶¹³ FURTWÄNGLER (AG), est. XVI, nºs 6; 37; 38.

¹⁶¹⁴ *Idem* (AG), est. XVI, nº 32; MIDDLETON (Dalmatia), nº 158.

¹⁶¹⁵ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 404.

¹⁶¹⁶ MIDDLETON (Dalmatia), nº 159.

¹⁶¹⁷ SMITH, nº 2224 (= FURTWÄNGLER, AG, est. XXIII, nº 27; MARSHALL, nº 370; WALTERS, nº 1004).

¹⁶¹⁸ ASTRUC, nº 39.

¹⁶¹⁹ Na sua Tese de Doutoramento, Mário Rui Mendes Cruz data, erradamente, este entalhe do período tardo-romano (vide: CRUZ, M. R. M. (2009), *O Vidro Romano no Noroeste Peninsular. Um olhar a partir de Bracara Augusta*, vol. III, p. 235, T131).

¹⁶²⁰ Encontrado na Rua Dr. Rocha Peixoto.

¹⁶²¹ Entalhe já referido por Manuela Martins, que não identifica o motivo: MARTINS, M. (2000b), *Bracara Augusta, Cidade Romana*, p. 30. Ed. Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho, 1ª edição. Braga.

¹⁶²² SPIER (Paul Getty), nº 112.

¹⁶²³ BOARDMAN (Greek Gems), est. 534.

¹⁶²⁴ *Idem* (Greek Gems), p. 207, fig. 213.



etruscas do Séc. IV a.C.¹⁶²⁵, foi também popular na Ásia Menor aqueménida, quer em cunhos glípticos¹⁶²⁶ quer monetários.

Em certas variantes glípticas romanas, o guerreiro aparece sentado sobre os calcanhares ou apoia as costas no escudo¹⁶²⁷ ou apoia as costas no escudo enfiado no braço e segura, na outra mão, uma lança¹⁶²⁸. Noutras, está rodeado pelas suas armas¹⁶²⁹ ou segura nas mãos uma flecha¹⁶³⁰ ou retira-a do peito¹⁶³¹ ou do calcanhar¹⁶³². Neste último caso, estamos perante uma clara retratação de *Aquiles* (um tema que perdurará na pintura Neo-Clássica¹⁶³³).

TESEU

211

Séc. II d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando o nicolo, em tons de azul-acinzentado sobre negro, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 13,5 x 10,8 x 3,5 mm. Com múltiplas “crateras” na pasta vítrea. Proveniência: Braga (freguesia de Maximinos). Paradeiro actual: depositado no Museu D. Diogo de Sousa (Braga). Número de inventário: 1995.0816.

TESEU

Teseu estante, de perfil para a esquerda, cruzando a perna direita sobre a esquerda, assentando apenas no chão a ponta do pé, e com o braço esquerdo atrás das costas, em posição policletiana. Na sua mão direita, segura uma espada, que contempla. Linha de solo.¹⁶³⁴

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 271, est. XXXVI, nº 720; HATT, p. 415, fig. 9; HENIG (*Britain*), p. 65, est. XIV, nºs 455-456; TAYLOR, p. 38, nº 132 (= HENIG e MACGREGOR, p. 107, nº 10.49? – nicolo em anel de ouro); MAASKANT-KLEIBRINK, pp. 316-317, nº 944; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), pp. 268-269, nº 463; GESZTELYI (*Debrecen*), pp. 143-144, nº 62; GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 140, est. XXXI, nº 455; HENIG (*Fitzwilliam*), pp. 160-161, nº 336; HENIG e MACGREGOR, p. 107, nºs 10.48 (nicolo paste); 10.50 (cornalina); GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 135, est. XX, nº 1260 (nicolo, Séc. III d.C.).

¹⁶²⁵ STERNBERG 2, nº 670; GORBEA, nº 266 (Séc. IV – III a.C.).

¹⁶²⁶ NEVEROV (*Intaglios*), nº 45.

¹⁶²⁷ ASTRUC, nº 50; GRAMATOPOL, nº 473.

¹⁶²⁸ STERNBERG 2, nº 720.

¹⁶²⁹ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 880; HENIG (*Lewis*), nº 206.

¹⁶³⁰ MANDRIOLI, nº 103.

¹⁶³¹ SMITH, nº 441 (= WALTERS, nº 777 – escaravelho etrusco).

¹⁶³² SMITH, nº 274 (= FURTWÄNGLER, AG, est. XVIII, nº 72; LIPPOLD, est. XLI, nº 13; WALTERS, nº 672 – escaravelho etrusco); FURTWÄNGLER, (AG), est. XX, nº 54 (= RICHTER, *Metropolitan*, nº 176 – escaravelho etrusco do Séc. V – IV a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 317; GRAMATOPOL, nº 74; WAGNER e BOARDMAN, nº 176.

¹⁶³³ Cf. Aguarela de Franz Stassen, de 1869.

¹⁶³⁴ Entalhe já publicado: RIGAUD de SOUSA, nº 13, fig. 13.



Discussão: O entalhe é produto da oficina vidreira do Fujacal (Braga) e o motivo que apresenta, inspirado numa estátua de gosto policletiano do Séc. IV a.C., da autoria de *Silanion* e hoje perdida, representa Teseu contemplando a espada doada por seu pai, *Egeu*. O tema é tipicamente mediterrânico (da área mediterrânea propriamente dita ou da Península Ibérica), pelo que qualquer que seja a região do Império em que apareça um entalhe que o ostente sabemos, à partida, a origem de quem usou o anel (ou a medalha) em que ele teria estado engastado. As suas variantes dependem da postura de Teseu (tendo uma mão recuada e apoiada na nuca e o manto pousado sobre um rochedo, atrás de si¹⁶³⁵) ou da posição e tipo dos seus atributos (segurando na outra mão o escudo e o manto¹⁶³⁶ e tendo aos pés o escudo¹⁶³⁷ ou o elmo¹⁶³⁸ ou o escudo sobreposto pelo elmo¹⁶³⁹; ou com o escudo atrás de si e na sua frente o elmo, pousado numa rocha¹⁶⁴⁰, ou com o elmo, o escudo e a lança pousados numa rocha, a seus pés¹⁶⁴¹).

Noutros exemplares, Teseu aparece removendo a enorme pedra que lhe permitiu desenterrar as armas de seu pai¹⁶⁴² – segundo um esquema que aparece já no mundo grego e foi muito difundido no mundo romano em lucernas, gemas de estilo tardo-etrusco¹⁶⁴³ e entalhes da época imperial¹⁶⁴⁴ (em que foi retomado).

GUERREIROS NÃO IDENTIFICADOS

212

Finais do Séc. I a.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma rectangular mas com os cantos arredondados e faces planas, com os bordos inclinados para dentro (numa moldura de latão). Dimensões: 17 x 12 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Morrison, lote 84. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2761.

GUERREIRO

Jovem imberbe estante, visto de costas, ligeiramente a três quartos para a direita, com a perna direita ligeiramente flectida e recuada, apenas apoiando no solo a ponta do pé. Com os cabelos encaracolados e despido, apenas com um manto (*sagum*) pendendo dos seus

¹⁶³⁵ VOLLENWEIDER (*Cabinet 2*), nº 44.

¹⁶³⁶ SPIER (*Paul Getty*), nº 294.

¹⁶³⁷ FURTWÄGLER (AG), est. LXI, nº 71 (= LIPPOLD, est. XLVIII, nº 3; BEAZLEY, nº 107; RICHTER, *Romans*, nº 322); BEAZLEY, nº 123 (= RICHTER, *Romans*, nº 324); WALTERS, nº 1910; SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 721-722; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 713; GUIRAUD (*Gaule I*), nºs 461-462; LOPEZ de la ORDEN, nº 90.

¹⁶³⁸ FURTWÄGLER (AG), est. XLIII, nº 31; HENIG e MACGREGOR, nº 10.49.

¹⁶³⁹ ZAZOFF (AGDS III), est. 13, nº 103; HENIG e MACGREGOR, nº 10.50.

¹⁶⁴⁰ FURTWÄGLER (AG), est. XXXVIII, nº 18 (= LIPPOLD, est. XLIX, nº 6; RICHTER, *Romans*, nº 323; VOLLENWEIDER, *Cabinet 2*, nº 43).

¹⁶⁴¹ WALTERS, nº 3171.

¹⁶⁴² *Idem*, nº 1908; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 719 (Séc. II a.C.); RICHTER (*Romans*), nº 325; NEVEROV (*Intaglios*), nº 100.

¹⁶⁴³ FURTWÄGLER (AG), est. LXI, nº 71 (= LIPPOLD, est. XLVIII, nº 3; BEAZLEY, nº 107; RICHTER, *Romans*, nº 322).

¹⁶⁴⁴ BEAZLEY, nº 122.



ombros, tem o escudo enfiado no braço direito e segura na mão esquerda a lança, em posição oblíqua, de que apenas as extremidades são visíveis. Na sua frente, um altar engalanado sobreposto por um pequeno templo, em cujo interior parece ver-se uma estatueta feminina. Linha de solo.¹⁶⁴⁵

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 192, est. H, nº 1814 (= WALTERS, p. 217, est. XXVI, nº 2081); REINACH, p. 65, est. 66, nº 74.2 (= ZWIERLEIN-DIEHL, *Würzburg*, p. 187, est. 84, nº 479 – 1ª metade do Séc. I a.C., com elmo – cópia de um original em cornalina, de Florença); HENIG (*Content Cameos*), p. 35, nº 60 (imperador frente a altar, segurando pátera e ceptro e com *sagum* sobre o ombro); ZAZOFF (*AGDS III*), pp. 113-114, est. 51, nº 265 (Páris fazendo sacrifício a Afrodite).

Discussão: Sobretudo frequente em pastas vítreas, este motivo é interpretado, por alguns autores, como um herói romano (normalmente barbado) consultando um oráculo¹⁶⁴⁶ (até pela existência frequente, na cena, de um pica-pau¹⁶⁴⁷) e por outros como *Eneias* fazendo um sacrifício antes da sua viagem para o *Hades* (o que é reforçado pelo facto de ele poder ostentar um gorro frígio). Já num exemplar semelhante ao do paralelo de Reinach, o guerreiro ostenta elmo, é barbado e há, junto ao altar, um touro sacrificial¹⁶⁴⁸.

213

Séc. I d.C.

Descrição: ametista em tom lilás, de forma oval (alargada), face superior convexa e inferior plana, com os bordos inclinados para dentro (numa moldura em latão, própria de colecionador). Dimensões: 14 x 18,7 x 6,3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: ex-colecção de W. Talbot Ready, lote 323, pl. 4. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2777.

GUERREIRO A CAVALO

Cavaleiro despido e ostentando elmo, voltado à direita e olhando para trás, como que preparando-se para desmontar. No seu braço direito, tem enfiado o escudo ornamentado com o *gorgoneion*. Na mão esquerda segura as rédeas, como que para travar a marcha do cavalo. Linha de solo.¹⁶⁴⁹

¹⁶⁴⁵ Entalhe já publicado: SPIER (*Gulbenkian*), nº 19.

¹⁶⁴⁶ SMITH, nºs 1362 (= WALTERS, nº 971); 1363 (= WALTERS, nº 970); 1364 (= WALTERS, nº 1082); FURTWÄNGLER (*AG*), est. XXIV, nºs 10-11; 16-17; RICHTER (*Metropolitan*), nºs 227-228; *eadem* (*Romans*), nº 37 (Múcio Sévola); HENIG (*Lewis*), nº 185 (com elmo e serpente enrolada na coluna, sobreposta por picapau).

¹⁶⁴⁷ Dionisos de Halicarnasso (*Das Antiquidades Romomanas*, I, 14, 5) conta que em *Tiora* havia um velho oráculo onde as respostas eram dadas por um picapau, pousado numa coluna de madeira.

¹⁶⁴⁸ BERGES, fig. 13 (também citado por ZWIERLEIN-DIEHL, *Würzburg*, nº 479).

¹⁶⁴⁹ SPIER (*Gulbenkian*), nº 24.



Paralelos em Glíptica: WALTERS, p. 311, est. XXXII, nº 3282; MILLER, p. 118, fig. C.2 (= HENIG, *Content Cameos*, p. 77, nº 138 – camafeu); PANNUTI (*Napoli I*), p. 109, nº 162 (camafeu); MANDRIOLI, p. 61, nº 55 (voltado para trás, mas não a desmontar).

Discussão: O tema deste entalhe deriva de um famoso protótipo grego, conhecido por várias cópias glípticas¹⁶⁵⁰ e por cunhos monetários de *Himera* (uma importante cidade grega da Sicília). Curiosamente, num camafeu de Paris pode ver-se uma amazona na mesma pose, mas em posição inversa¹⁶⁵¹.

214

Séc. I – II d.C.

Descrição: nicolo, em tons de azul-cobalto sobre negro, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 12,2 x 10,3 x 3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Ammaia*. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia (ex-colecção Delmira Maças). Número de inventário: Au 1195.

GUERREIRO

Jovem guerreiro estante, em posição frontal e com a cabeça voltada à direita, ostentando uma coroa radiada. Despido, apenas com um manto enrolado no braço direito, do qual pende, parece segurar na sua mão esquerda, avançada, um pequeno farol, que contempla, e na direita a espada e a lança (que assoma sobre o seu ombro). Pousado no solo, encostado à sua perna esquerda, um pequeno escudo. Linha de solo.¹⁶⁵²

Paralelos em Glíptica: MARSHALL, p. 184, nº 1163 (= WALTERS, p. 218, nº 2086; HENIG, *Britain*, p. 19, est. III, nº 92 – Alexandre, cornalina, Séc. I ou II d.C.); HENIG (*Lewis*), p. 87, est. 28, Ap. 22 (segurando palma?); GUIRAUD (*Gaule I*), pp. 150-151, est. XXXVII, nº 539 (guerreiro com espada embainhada, nicolo, Séc. II d.C.).

Discussão: O motivo poderá representar um rei helenístico, atendendo aos atributos que apresenta: uma coroa radiada (vide foto nº 214a) e uma pequena réplica de farol (vide foto nº 214b), talvez o de Alexandria. Nesse caso, o guerreiro poderá ser Ptolomeu XII que, nos seus retratos, aparenta sempre um ar de adolescente. É um esquema iconográfico próximo do de *Diomedes* segurando o *palladium*, do qual poderá ter sido uma errada interpretação. Numa pequena variante, o guerreiro segura a lança pelo topo e tem uma clâmide que, presa ao pescoço, pende pelas suas costas¹⁶⁵³.

¹⁶⁵⁰ Cf. BOARDMAN (*Private Collection*), nº 34 (escarabóide do segundo quartel do Séc. V a.C.).

¹⁶⁵¹ BABELON, 1897, nº 157.

¹⁶⁵² Este entalhe foi já objecto de estudo numa Tese de Licenciatura (NEVES, nº 7), foi publicado por nós (CRAVINHO, *Ammaia*, nº 12) e aguarda nova publicação nossa no Catálogo de uma Exposição a ser inaugurada, em breve, no Núcleo Museológico da Quinta do Deão, em São Salvador de Aramenha (*Ammaia*).

¹⁶⁵³ GUIRAUD (*Gaule I*), nº 540.



HERÓIS DA MITOLOGIA

215

Séc. II – I a.C.

Descrição: ágata de bandas transversais, em tons de castanho e branco (no veio intermédio), de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro (engastada num anel em ouro). Dimensões: 19,5 x 11 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Story Maskelyne, lote 81, pl. 2. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2722.

ÔNFALE

Ônfale caminhando para a direita. Despida, apenas tendo sobre o ombro direito a pele de leão de Hércules, cujas pontas pendem atrás e à frente do corpo, apoia no seu ombro esquerdo uma clava, que segura com ambas as mãos. Linha de solo.¹⁶⁵⁴

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 155, nºs 1329 (= WALTERS, p. 121, est. XV, nº 1046 – ágata de bandas); 1330 (= WALTERS, p. 357, nº 3804 – camafeu); p. 218, nº 2215 (= MARSHALL, p. 72, nº 397; WALTERS, p. 302, nº 3167); FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 138, est. 26, nº 3087 (= *idem*, AG, p. 178, est. XXXVII, nº 19); 3088; p. 176, est. 31, nºs 4213 (= *idem*, AG, p. 177, est. XXXVII, nº 13); 4225; WALTERS, p. 302, est. XXXI, nº 3168; ZAZOFF (*Kassel*), pp. 67-68, nº 35 (= *idem*, AGDS III, p. 204, est. 91, nº 37, Séc. I a.C.); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 215, est. XXV, nºs 487-488; ZWIERLEIN-DIEHL (AGDS II), p. 175, est. 84, nº 473; HENIG (*Britain*), p. 63, est. XIV, nº 440 (= *idem*, *Wroxeter*, p. 57, nº 68); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 204, nº 457; p. 224, nº 545; KRUG (*Köln*), p. 205, est. 90, nºs 164-165; LUZON, p. 128 e p. 130, nº 1; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 103, est. 69, nº 1027; p. 125, est. 81, nº 1080; *eadem* (*Würzburg*), p. 172, est. 74, nº 411; MANDRIOLI, p. 46, nº 15; CASAL GARCIA (*Madrid*), pp. 83-84, nº 28 (pasta vítrea, Séc. II-I a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 55, est. 8, nº 1648; MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 91, nº 146; PANNUTI (*Napoli 2*), pp. 211-212, nº 179; KRUG (*Trier*), pp. 196-197, nº 7, est. 42, nº 7; GUIRAUD (*Lons-le-Saunier*), p. 387, nº 29; NEGRETTO, p. 111, nº 1, fig. 1 (fig. na p. 108); BERGES, p. 26, fig. 15.

Discussão: Ônfale era uma rainha lídia por quem Hércules se apaixonou e que o humilhou por ter morto o seu javali (um tema iconográfico que viria a perdurar na escultura moderna¹⁶⁵⁵). Este tipo (em que ela usa a pele e a clava de Hércules) foi o mais popular da sua iconografia entre os artistas romanos, sobretudo nos finais da República e no período imperial, e perpetuou-se, quase inalterado, até à Idade Moderna¹⁶⁵⁶. Talvez na Antiguidade tivesse sido entendido como uma lisonja a *Marcia*, amante de Cómodo (KING, *Handbook*, p. 373), que, tal como Hércules, o “escravizava”. O seu protótipo (provavelmente uma pintura, um relevo ou uma estátua bem conhecida na Antiguidade) deve remontar, pelo menos, aos finais do período clássico grego (Séc. IV a.C.), como nos

¹⁶⁵⁴ Entalhe já publicado: FURTWÄNGLER (AG), est. XXV, nº 48; Burlington Fine Arts Club, *Exhibition of Ancient Greek Arts*, p. 191, M 54, est. 108. Londres, 1904; SPIER (*Gulbenkian*), nº 8.

¹⁶⁵⁵ MASSINELLI e TUENA, p. 134 (escultura em bronze de Hércules carregando ao ombro o javali de Ônfale).

¹⁶⁵⁶ KING (*Handbook*), p. 373, nº 60 (Séc. XVI).



é demonstrado por um escarabóide¹⁶⁵⁷ e por um anel em ouro¹⁶⁵⁸ desse período. Noutras variantes, Ônfale aparece envolta na pele do leão¹⁶⁵⁹ ou é acompanhada por *Eros* e por um pequeno Hércules¹⁶⁶⁰ ou o seu busto e o de Hércules aparecem lado a lado, de perfil¹⁶⁶¹.

216

Séc. I a.C.

Descrição: ametista, em tom lilás, de forma oval e faces convexas (engastada num anel em ouro). Dimensões: 17,5 x 12,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Story Maskelyne, lote 111, pl. 3. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2726.

ÔNFALE

Ônfale caminhando para a esquerda. Despida, apenas com uma pele de leão que lhe cobre a cabeça e descai pelas suas costas, apoia no seu ombro direito a clava que segura com ambas as mãos. Pequena linha de solo.¹⁶⁶²

Paralelos em Glíptica: REINACH, p. 26, est. 19, nº 38.8 (também envolta pela pele de leão).

Discussão: O estilo desta gema é pouco comum e sugere um trabalho itálico. Atípico nele é o facto de a cabeça de Ônfale ser coberta pela pele de leão – uma variante que reaparecerá na Glíptica do Séc. XVIII¹⁶⁶³. Porém, num outro esquema raro, ela é representada estante, totalmente despida e apoiando a clava no solo em posição invertida¹⁶⁶⁴.

217

Séc. I a.C. – I d.C.

Descrição: ágata negra, de forma oval, com a face superior levemente convexa e a inferior plana, com os bordos inclinados para dentro (engastada num anel em ouro).

¹⁶⁵⁷ BOARDMAN (*Greek Gems*), est. 635.

¹⁶⁵⁸ *Idem* (*Greek Gems*), est. 766.

¹⁶⁵⁹ FURTWÄNGLER (AG), est. XXXVII, nº 14 (= LIPPOLD, est. XXXVI, nº 6; NEVEROV, *Intaglios*, nº 105 – de *Aulos*); WALTERS, nº 3913; FOSSING, nº 387; ZAZOFF (AGDS III), est. 54, nº 300; RICHTER (*Romans*), nº 284 (= HENIG e MACGREGOR, nº 10.38); ZAZOFF (AGDS IV), est. 47, nºs 312-313; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 184-185; 224; 457; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1649.

¹⁶⁶⁰ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 225.

¹⁶⁶¹ KING (*Handbook*), p. 371, nº 52.

¹⁶⁶² Entalhe já publicado: ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 414; SPIER (*Gulbenkian*), nº 9.

¹⁶⁶³ Vide: SPIER (*Gulbenkian*), p. 37.

¹⁶⁶⁴ BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 73.



Dimensões: 16,5 x 13 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Story Maskelyne*, lote 102; Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2725.

HÉRCULES

Cabeça de Hércules de perfil à direita, de rosto imberbe, grandes suíças e cabelos presos por uma coroa de louros, com fitas pendentes. Sobre os ombros, uma pele de leão com as patas atadas na região do seu peito.¹⁶⁶⁵

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 150, nº 1275; FURTWÄGLER (AG), pp. 171-172, est. XXXV, nº 26 (= LIPPOLD, p. 172, est. XXXV, nº 2; ZAZOFF, AG, p. 205, nº 81 – helenística); RICHTER (*Romans*), p. 60, nº 268; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 224, nº 544 (Séc. I d.C.); HENIG e WHITING, p. 27, nº 256 (?).

Discussão: Este motivo (comparável ao do Hércules de *Gnaios*¹⁶⁶⁶) aparece já em moedas romano-campanianas do Séc. III a.C.¹⁶⁶⁷ e de 100-95 a.C.¹⁶⁶⁸. A sua representação com a pele de leão relembra a morte do leão de *Nemeia* – uma das doze façanhas que o transformaram no herói que, mais do que todos os outros, poderia afastar as forças do mal e preservar do mau-olhado o portador da sua imagem. Daí a sua enorme popularidade na Glíptica romana, tanto em entalhes como em camafeus¹⁶⁶⁹. Nem sempre ostenta a coroa de louros¹⁶⁷⁰, mas pode ter ao ombro a clava¹⁶⁷¹.

218

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina, em tom laranja-dourado, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro (engastada num anel em ouro). Dimensões: 19 x 14 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Story Maskelyne*, lote 99, pl. 3. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2724.

HÉRCULES

¹⁶⁶⁵ Entalhe já publicado: SPIER (*Gulbenkian*), nº 25.

¹⁶⁶⁶ SMITH, nº 1281 (= WALTERS, nº 1892); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 148 (réplica da anterior, no British Museum).

¹⁶⁶⁷ MATTINGLY, est. I, nº 1 (de 269 a.C.); SUTHERLAND, nºs 29-30 (de 269 a.C.); STERNBERG I, nº 216 (de 269-266 a.C.).

¹⁶⁶⁸ SUTHERLAND, nº 89.

¹⁶⁶⁹ HAMBURGER, nº 57; HENIG (*Content Cameos*), nº 143.

¹⁶⁷⁰ WALTERS, nº 3163; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 661; BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nº 331; PANNUTI (*Napoli I*), nº 138; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nºs 389-390; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 424; CASAL GARCIA (*Madrid*), nºs 279-280; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 74 (comparável ao Hércules de *Gnaios*).

¹⁶⁷¹ SMITH, nº 1281 (= WALTERS, nº 1892); BERRY, nº 78; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 126 (= RUZEVA-SLOKOSKA, nº 270); SPIER (*Paul Getty*), nº 347.



Cabeça imberbe de Hércules, de perfil à esquerda, coberta por uma pele de leão cujas patas estão atadas na região do seu peito.¹⁶⁷²

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 259, est. 51, nº 6966 (= *idem*, AG, p. 193, est. XL, nº 37; ZWIERLEIN-DIEHL, AGDS II, p. 152, est. 70, nº 393); *idem* (AG), p. 181, est. XXXVIII, nº 4 (= LIPPOLD, p. 172, est. XXXV, nº 1); p. 193, est. XL, nº 36; p. 277, est. LXI, nº 41 (estilo praxiteliano); LIPPOLD, p. 172, est. XXXV, nº 7 (camafeu); WALTERS, p. 134, est. XVII, nº 1177 (= RICHTER, *Romans*, p. 61, nº 282); FOSSING, p. 171, est. XIV, nº 1131; RIGHETTI, p. 30, nº 61 (camafeu); BERRY, p. 29, nº 49 (Héracles ou Alexandre como Héracles); p. 67, nº 122; ZAZOFF (AGDS III), p. 117, est. 53, nº 287 (augustana); RICHTER (*Romans*), p. 61, nº 281; HENIG (*Britain*), p. 95, est. XLVI, nº 732 (camafeu, de Caerleon); ZAZOFF (AGDS IV), p. 119, est. 70, nº 518; p. 209, est. 141, nº 1053; BOARDMAN e VOLLENWEIDER, pp. 84-85, est. XLIX, nº 297; p. 96, est. LV, nº 330; pp. 106-107, est. LXI, nº 364; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 40, est. 15, nºs 662-663; KRUG (*Köln*), pp. 188-189, est. 78, nº 79 (camafeu); PANNUTI (*Napoli I*), p. 94, nº 137; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 168, est. 70, nº 388; MANDRIOLI, p. 64, nº 65 (meados do Séc. I a.C.); STERNBERG 2, p. 103, est. XXXVII, nº 718; HENIG (*Content Cameos*), p. 78, nºs 139-140 (camafeus); CASAL GARCIA (*Madrid*), pp. 140-141, nº 278 (cornalina, época augustana, interpretado como Hércules-Alexandre); HENIG (*Fitzwilliam*), p. 48, nº 77; p. 339, nº 713 (problemática); PANNUTI (*Napoli 2*), pp. 208-209, nº 176 (camafeu); ALFARO GINER, pp. 39-40, est. I, nº 4; AMBROSIO e De CAROLIS, p. 48, est. X, nº 113 (camafeu); KRUG (*Trier*), p. 200, nº 12, est. 46, nº 12; GESZTELYI (*Budapest*), p. 45, nº 46; WAGNER e BOARDMAN, p. 16, est. 22, nº 94 (Séc. II a.C.).

Discussão: O motivo, derivado de protótipos elaborados entre os Sécs. V¹⁶⁷³ e IV a.C., está já presente em moedas macedónicas do Séc. IV a.C.¹⁶⁷⁴ e gregas dos Sécs. IV e III a.C.¹⁶⁷⁵ e foi muito frequente nas moedas romanas (de que é exemplo, em Portugal, uma moeda bilingue do Séc. II – I a.C., procedente de Alcácer do Sal¹⁶⁷⁶). Nas gemas, onde aparece já em escaravinhos etruscos¹⁶⁷⁷, viria a manter-se na época moderna¹⁶⁷⁸. Nas de época romana, Hércules aparece-nos também barbado¹⁶⁷⁹ – um esquema iconográfico já patente em cunhos monetários do Séc. IV a.C. de Cós¹⁶⁸⁰, Lâmpsaco e Cartago¹⁶⁸¹.

219

Séc. I d.C.

Descrição: ametista, em tom violeta, de forma oval, com a face superior plana e a inferior convexa. Dimensões: 11,62 x 9,09 x 3,69 mm. Bom estado de conservação. Proveniência:

¹⁶⁷² Entalhe já publicado: SPIER *Gulbenkian*, nº 26.

¹⁶⁷³ SCHMIDT, J. (2004), *Roman Mythology*, p. 91 (cabeça em mármore, réplica de um original grego do Séc. V a.C.). Grange Books. Kent.

¹⁶⁷⁴ STERNBERG 1, nºs 61; 68-69 (de 320-319 a.C.).

¹⁶⁷⁵ HIPÓLITO, M. C. (1996), *Moedas Gregas Antigas. Ouro*, nºs 57 (de Pérgamo, do Séc. IV a.C.); 92 (de Tarento, do Séc. III a.C.). Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa.

¹⁶⁷⁶ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 402, XI.

¹⁶⁷⁷ SMITH, nº 499 (= MARSHALL, nº 323; WALTERS, nº 726).

¹⁶⁷⁸ SPIER (*Gulbenkian*), nº 51; RAVAGNAN, nº 15.

¹⁶⁷⁹ RICHTER (*Romans*), nº 269; TAMMA, nº 87.

¹⁶⁸⁰ STERNBERG 1, nº 132.

¹⁶⁸¹ HIPÓLITO, M. C. (1996), *Moedas Gregas Antigas. Ouro*, nºs 16; 108. Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa.



desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 29.

HÉRCULES (?)

Busto de jovem, imberbe, voltado à esquerda, com os ombros cobertos por uma pele de animal (leão?). Possível representação de Hércules.¹⁶⁸²

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 302, est. LXV, nº 50 (= LIPPOLD, p. 179, est. LXXIV, nº 2; RICHTER, *Romans*, p. 113, nº 550 – “Antínoo”, sem pele de animal); WALTERS, p. 317, est. XXXII, nº 3355 (sem pele de animal, pasta vítrea imitando o sardo, 15 x 13 mm); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 370, nº 1165; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 94, est. 60, nº 988 (Antínoo, sem pele de animal); RUSEVA-SLOKOSKA, pp. 80 e 171, nº 196 (a mais parecida com este entalhe); VOLLENWEIDER (*Cabinet 2*), pp. 172-173, est. 115, nº 219 (jovem príncipe, com a inscrição **EIC PARIC**, de 200-205 d.C.).

220

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina, em tom vermelho-escuro, de forma oval, faces planas, com os bordos inclinados para dentro (engastada num anel romano em ouro). Dimensões: 12 x 9 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia¹⁶⁸³. Número de inventário: Au 640.

MELEAGRO (?)

Figura masculina estante, ligeiramente a três quartos para a esquerda, com a sua perna direita flectida e recuada e apoiando no chão apenas a ponta do pé. Despida e de cabelos encaracolados (tipo Hércules), poussa o cotovelo do seu braço direito na coluna existente a seu lado e a mão esquerda na anca, em posição policletana. Na sua mão direita, segura uma lança em posição diagonal. Linha de solo.¹⁶⁸⁴

Paralelos em Glíptica: REINACH, p. 9, est. 4, nº 39 (interpretado como herói desconhecido); FURTWÄNGLER (AG), p. 200, est. XLII, nº 9 (interpretado como Apolo); BOARDMAN (*Ionides*), p. 103, nº 80 (segurando “bastão”, no qual se enrola uma serpente); GRAMATOPOL, p. 65, est. XVI, nº 337 (segurando ramo e identificado como *Bonus Eventus*); HENIG (*Lewis*), p. 16, est. 1, nº 16 (interpretado como Apolo com ramo); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 129, est. 43, nº 214 (interpretado como Apolo); AMBROSIO e De CAROLIS, pp. 50-51, nº 121.

¹⁶⁸² A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

¹⁶⁸³ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa, desde 1980 e esteve na exposição “Um Gosto Privado, Um Olhar Público” (MNA – Lisboa, 1995-1996).

¹⁶⁸⁴ Entalhe já publicado: PARREIRA e VAZ PINTO, nº 207 (interpretado como jovem atleta com um dardo); PONTE, nº 228.



Discussão: O motivo tem na sua base uma estátua grega do Séc. IV a.C. que talvez representasse Narciso ou Apolo apoiado numa pequena coluna, sobreposta pela trípode ou pela lira (AMBROSIO e DE CAROLIS, p. 51, a propósito do nº 121). Dela, o tema teria transitado para a Glíptica helenística¹⁶⁸⁵ e depois para a romana, em íntima ligação com uma figura mitológica associada à caça – Adónis, Meleagro ou Hipólito. Por vezes, a figura é acompanhada por um cão¹⁶⁸⁶ (um motivo popular desde os finais do período arcaico grego¹⁶⁸⁷) ou é coroada por um Erote¹⁶⁸⁸ ou está frente a uma árvore¹⁶⁸⁹ ou a uma *aedicula*¹⁶⁹⁰ ou a uma estátua de Ártemis¹⁶⁹¹ – o que mais reforça a sua ligação a qualquer um dos mitos acima referidos.

221

Séc. II d.C.

Descrição: nicolo, em tom de azul-claro sobre azul-escuro, quase negro, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 9,2 x 11,6 x 2,7 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Braga¹⁶⁹². Paradeiro actual: Museu D. Diogo de Sousa¹⁶⁹³. Número de inventário: 2002.1336.

LEDA E O CISNE

Figura feminina reclinada, de perfil para a esquerda, apenas apoiada nos cotovelos, com as pernas flectidas e cobertas por um fino véu. Com a cabeça soerguida e o cabelo apanhado na região da nuca, formando um carrapito (“chignon”), olha para o cisne que, debruçado sobre ela, abre as suas grandes asas e a beija.

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 93, nº 598 (árvore atrás); FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 137, est. 26, nº 3074; 302, est. 59, nº 8229; MARSHALL, p. 225, nº 1466 (= WALTERS, p. 146, est. XVIII, nº 1284); SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 275-276, est. XXXVII, nºs 732-733; BERRY, p. 38, nº 67 (helenística); MAIOLI, p. 56, nº 60; IMHOFF-BLUMER, p. 136, nºs 25-27, est. XXII, nºs 25-27; HENIG (*Britain*), p. 68, est. XV, nº 478; GRAMATOPOL, p. 67, est. XVII, nº 361; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 189, est. 123, nº 941; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 160, nº 288; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), p. 52, nº 72; HENIG e WHITING, p. 25, nº 232; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 139, est. XXX, nº 454; MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 92, nº 148; SPIER (*Paul Getty*), p. 112, nº 283.

¹⁶⁸⁵ BERRY, nº 44.

¹⁶⁸⁶ REINACH, est. 133, nº 24; FURTWÄNGLER (*AG*), est. XLII, nº 12; RICHTER (*Romans*), nº 680; HENIG (*Lewis*), nº 179; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 465 (ainda uma águia na sua frente); CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 168.

¹⁶⁸⁷ BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 9 (anel grego de finais do Séc. V – IV a.C. – Meleagro?).

¹⁶⁸⁸ NEVEROV (*Intaglios*), nº 101.

¹⁶⁸⁹ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XLII, nº 11.

¹⁶⁹⁰ ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 131, nº 984.

¹⁶⁹¹ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XLII, nº 10; RICHTER (*Metropolitan*), nº 419 (Hipólito); ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 131, nº 983; TAMMA, nº 61 (Hipólito ou Meleagro).

¹⁶⁹² Encontrada em Maximinos, junto às Termas romanas, quando se procedia à remodelação do passeio.

¹⁶⁹³ Oferecido ao Museu pelo Dr. Rigaud de Sousa.



Discussão: O entalhe é produto da oficina vidreira do Fujacal (Braga) e o motivo que apresenta retrata a união de *Leda* (mulher de *Tíndaro*, rei de Esparta) a *Zeus* que, assumindo a forma de cisne, a seduziu. Foi um tema que se desenvolveu a partir do Séc. V a.C. e permaneceu na Arte antiga, moderna (em escultura¹⁶⁹⁴ e pintura, como a de Tintoretto¹⁶⁹⁵, Leonardo de Vinci¹⁶⁹⁶, Cesare de Sesto e Boucher) e contemporânea (como na de Fragonard e Vieira Portuense¹⁶⁹⁷).

Já no Séc. IV a.C. ele aparece em gemas e anéis de ouro, constituindo, segundo Boardman (*Greek Gems*, p. 223), as mais antigas representações da versão reclinada do tema¹⁶⁹⁸ (a variante mais frequente). Curiosamente, num desses anéis, *Leda*, semi-despida e sentada numa rocha, alimenta o cisne-*Zeus*, dando-lhe de beber de uma taça¹⁶⁹⁹. Tema igualmente presente em terracotas helenísticas (de que é exemplo uma taça paisagística do Museu de Alexandria – cf. MAIOLI, p. 56, nota 212) e em lucernas romanas¹⁷⁰⁰, foi retomado pelos entalhadores tardo-etruscos itálicos (numa tradição que se prolongaria até aos Sécs. XVI – XVII¹⁷⁰¹) e desenvolveu-se em esquemas formais diferentes, consoante a retratação de *Leda*: estante¹⁷⁰², caminhando seguida pelo cisne¹⁷⁰³, encostada a uma fonte¹⁷⁰⁴, sentada numa ara¹⁷⁰⁵ ou numa pedra¹⁷⁰⁶, ajoelhada¹⁷⁰⁷ ou acorçada¹⁷⁰⁸ (um tipo que aparece já em escaravinhos etruscos¹⁷⁰⁹). Só muito raramente, na variante em que está inclinada, repele o cisne¹⁷¹⁰ ou há ainda na cena uma figura de *Pan*, puxando o carro onde a cena de amor se desenrola¹⁷¹¹.

¹⁶⁹⁴ Vide: FIGUEIREDO, Maria Rosa (1992), “A Escultura Francesa”. *Catálogo de Escultura Europeia*, vol. I, p. 112, nº 24. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.

¹⁶⁹⁵ Vide: SALVINI, Roberto (1973), “Galeria dell’ Uffizi”, p. 117. *Grandes Museus do Mundo*, Ed. Verbo. Lisboa.

¹⁶⁹⁶ COTTERELL, Arthur (2006), *The Encyclopedia of Mythology – Classical, Celtic, Norse*, p. 57. Hermes House. London.

¹⁶⁹⁷ Vide: PORFÍRIO, José Luis (1977), “Museu Nacional de Arte Antiga”, p. 86. *Grandes Museus do Mundo*, Ed. Verbo. Lisboa.

¹⁶⁹⁸ BOARDMAN (*Greek Gems*), est. 728.

¹⁶⁹⁹ *Idem* (*Greek Gems*), est. 1056 (finais do Séc. IV a.C.).

¹⁷⁰⁰ ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, nº 152. *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa (= VV.AA., *Religiões da Lusitânia*, p. 504, nº 195 – encontrada em Ossónoba, perto de Faro).

¹⁷⁰¹ ALFARO GINER, nº 66; MILLER, fig. 1.14.

¹⁷⁰² IMHOFF-BLUMER, est. XXII, nº 28; FURTWÄNGLER (AG), est. XXXVIII, nº 9; RICHTER (*Metropolitan*), nº 424; SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 734-735; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 547; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1086; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 154; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nº 456; NEVEROV (AK), nº 7 (= *idem*, *Cameos*, nº 38); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 398; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 453; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 343; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 103; HENIG e MACGREGOR, nº 10.33; GUIRAUD (*Gaule 2*), nº 1259.

¹⁷⁰³ WALTERS, nº 3427.

¹⁷⁰⁴ FURTWÄNGLER (AG), est. XLII, nº 22 (= LIPPOLD, est. XL, nº 10); LIPPOLD, est. XL, nº 12.

¹⁷⁰⁵ IMHOFF-BLUMER, est. XXII, nº 24; BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 50; LOPEZ de la ORDEN, nº 77.

¹⁷⁰⁶ IMHOFF-BLUMER, est. XXII, nº 23; WALTERS, nº 2727.

¹⁷⁰⁷ GRAMATOPOL, nº 362.

¹⁷⁰⁸ SMITH, nº 597 (= WALTERS, nº 3721); FURTWÄNGLER (AG), est. XLII, nº 21; BEAZLEY, nº 129; BOARDMAN (*Ionides*), nº 84.

¹⁷⁰⁹ FURTWÄNGLER (AG), est. XIII, nº 26 (= LIPPOLD, est. XL, nº 8).

¹⁷¹⁰ WALTERS, nº 2728.

¹⁷¹¹ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 351.



OUTRAS FIGURAS MÍTICAS

222

Séc. II d.C.

Descrição: jaspe sanguíneo, em tom verde com pintas vermelhas, de forma oval e faces planas e polidas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 10,5 x 11,5 x 2,5 mm. Mutilação na base, que se prolonga pelo bordo e face superior. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (Graça Cravinho)¹⁷¹².

FAUSTULUS

Faustulus estante, apoiado num bordão encurvado (*pedum*), com a perna direita levemente recuada e a ponta do pé apoiada no chão, vestindo uma curta túnica e uma capa em pele de animal pelas costas, que forma em redor do pescoço uma pequena gola. Na sua frente, estão quatro cabras que ele contempla: uma das duas existentes em primeiro plano tem a cabeça erguida e voltada para a árvore (figueira?) existente em segundo plano, à esquerda; a outra tem a cabeça abaixada, como se estivesse pastando. Por detrás de cada uma delas, duas outras cabras erguidas sobre as patas traseiras. Linha de solo.¹⁷¹³

Paralelos em Glíptica: BREGLIA, p. 72, n° 558 (pastor sentado numa rocha; quatro cabras); RICHTER (*Metropolitan*), p. 99, est. LV, n° 449 (duas cabras); SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 290-291, est. XL, n° 784; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 197, est. 130, n° 977 (ainda um cão); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 204, n° 458 (duas cabras); KRUG (*Köln*), p. 235, est. 116, n° 350 (dois bezerros); MIDDLETON (*Dalmatia*), pp. 101-102, n° 173 (três cabras e um cão); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), pp. 58-59, est. 11, n° 1666 (duas cabras); HENIG (*Fitzwilliam*), pp. 112-113, n° 208 (cão e quatro cabras); GESZTELYI (*Budapest*), p. 44, n° 40 (quatro cabras); GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 148, est. XXV, n° 1313 (Séc. I a.C. – I d.C.).

Discussão: Este tipo de associação de pastores a grupos de animais (geralmente, três¹⁷¹⁴), dispostos em dois planos, é um dos motivos mais difundidos entre os temas pastoris e um dos preferidos pelos entalhadores romanos. Com inúmeras variantes (entre elas, a do pastor acompanhado de um cão), essas composições são formadas pela justaposição de alguns esquemas associados à figura pastoril (a cabra que trepa a uma árvore, as cabras cruzadas, o pastor ordenhando uma cabra, etc.) que encontramos também em lucernas, bronzes, urnas cinerárias e sarcófagos paleo-cristãos. Nestes, porém, o simbolismo é outro: a cena bucólica passa a representar o mundo terreno (com reminiscências clássicas da imagem de *Orfeu*¹⁷¹⁵) e *Faustulus* assume o papel de “Bom Pastor”. Curiosamente, essas composições irão perpetuar-se na pintura renascentista, como parte integrante da paisagem de fundo de cenas com ninfas e pastores (como na pintura de Ticiano e Giorgione).

¹⁷¹² Entalhe gentilmente oferecido pela Dr^a. Helena Barreto.

¹⁷¹³ Entalhe já por nós publicado: CRAVINHO (*Introdução*), p. 101, est. I, 4.; *eadem* (*Importância da Glíptica*), n° 5.

¹⁷¹⁴ HENIG (*Lewis*), Ap. 32; NEVEROV (*Intaglios*), n° 74.

¹⁷¹⁵ Para uma representação glíptica de Orfeu, vide: NEVEROV (*Cameos*), n° 60.



No caso deste entalhe, deveremos estar na presença de *Faustulus*, o pastor que recolheu os gémeos Rómulo e Remo do rio *Tiberis* (actual Tibre), que é sempre representado como um velho ancião apoiado num cajado, vestindo uma curta túnica e tendo pelas costas uma capa de pele de animal (a *paenula* ou *exomis*), segundo um esquema um tanto semelhante ao do pastor que encontrou Édipo-criança¹⁷¹⁶. Já a árvore existente na cena poderá aludir à *Ficus Ruminalis*, à sombra da qual se sentaram os dois gémeos, junto à gruta da Loba Capitolina – uma associação que talvez possa, no fundo, explicar o facto de a figueira ter sido um símbolo da prosperidade de Roma.

Em variantes mais raras deste motivo, aparece um¹⁷¹⁷ ou dois¹⁷¹⁸ pastores do tipo *Faustulus* observando duas cabras afrontadas trepando à mesma árvore.

223

Séc. II – III d.C.

Descrição: jaspe sanguíneo (verde escuro raiado de vermelho), de forma oval (alargada) e faces planas e polidas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 8 x 11 x 2,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia¹⁷¹⁹. Número de inventário: Au 609.

PASTORES TIPO FAUSTULUS E LOBA CAPITOLINA

Dois pastores estantes, afrontados, apoiados num cajado, trajando túnica curta e uma pele de animal do tipo de *Faustulus*, ladeando uma gruta no interior da qual uma loba amamenta duas crianças, enquanto as acaricia com a língua. Em segundo plano, duas cabras afrontadas trepam à mesma árvore.¹⁷²⁰ Linha de solo.¹⁷²⁰

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 184, n° 1697 (= WALTERS, p. 115, est. XV, n° 987; RICHTER, *Romans*, p. 21, n° 41 – plasma, duas árvores flanqueando as cabras afrontadas); FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 117, est. 23, n° 2487 (pastores lado a lado); p. 139, est. 26, n° 3120; p. 139, est. 26, n° 3120 (uma árvore); ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 93, est. 53, n° 366 (pasta vítrea, Séc. I a.C. – I d.C.); WAGNER e BOARDMAN, p. 58, est. 57, n° 409.

Discussão: Esta cena (igualmente patente num sarcófago em mármore do Vaticano e na *Ara Casalis*¹⁷²¹), alude claramente à lenda da fundação de Roma já que, para além dos dois pastores do tipo *Faustulus*, estão representadas uma gruta, uma loba (a Loba Capitolina) amamentando duas crianças (Rómulo e Remo, filhos de Marte e da Vestal

¹⁷¹⁶ ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), n° 395; MANDRIOLI, n° 51.

¹⁷¹⁷ GESZTELYI (*Budapest*), n° 190 (sentado).

¹⁷¹⁸ HENIG (*Britain*), n° 497 (= *idem*, *Wroxeter*, n° 30).

¹⁷¹⁹ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980 e esteve na exposição “Um Gosto Privado, Um Olhar Público” (MNA – Lisboa, 1995-1996).

¹⁷²⁰ Entalhe já publicado: PARREIRA e VAZ PINTO, n° 173; PONTE, n° 242 (não é referida a gruta, nem a Loba Capitolina nem os dois gémeos).

¹⁷²¹ Citação de RICHTER (*Romans*), p. 21, a propósito do n° 41.



Reia Silvia¹⁷²²) e, ainda, uma árvore (a *Ficus Ruminalis*¹⁷²³, a que se refere a lenda). Porém, num escaravelho itálico, há uma loba amamentando três crianças¹⁷²⁴ – um motivo que talvez seja uma variante do tipo da Loba Capitolina amamentando os dois gémeos¹⁷²⁵. Já num outro entalhe, a loba amamenta apenas um dos gémeos, numa cena que faz lembrar o mito de *Telephos*, a ser amamentado por uma corça¹⁷²⁶.

Curiosamente, numa medalha renascentista de Perúcia, o tema é retomado para identificar a Rómulo e Remo os dois “condottieri” da cidade (Braccio de Montone e Piccinino). Só que, em vez da loba, é um grifo-fêmea que amamenta as duas crianças¹⁷²⁷.

224

Séc. II – III d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando o nicolo, em tons de azul-acinzentado sobrepondo azul-escuro, de forma oval, faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: ?¹⁷²⁸ Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida? Paradeiro actual: na posse de Jeanette Nolen.

FAUSTULUS E LOBA CAPITOLINA

À esquerda da cena, sentado numa rocha, um pastor voltado à direita, apoiando o braço esquerdo na perna esquerda e segurando na mão o *pedum*. Na sua frente, ao centro da cena, uma loba amamentando duas crianças e atrás dela uma árvore de tronco retorcido (uma videira), à qual trepa uma cabra. Em segundo plano, do lado direito, uma segunda cabra, estante, está voltada à direita e, em terceiro plano, uma terceira cabra está agachada e tem a cabeça voltada para trás. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: TAMMA, p. 41, n° 10 (cornalina, Séc. I a.C., cabras ausentes, uma figueira na cena).

Discussão: O motivo remete-nos também para a lenda da fundação de Roma, dada a presença do pastor e da loba amamentando as duas crianças. De origem romana, este tema aparece já em moedas romano-campanianas de 335-312 a.C. (sobretudo no Sul da Itália), em didracmas de 269-266 a.C.¹⁷²⁹ e posteriores a 235 a.C.¹⁷³⁰, bem como em

¹⁷²² Para representações de Marte e Reia Sílvia, vide: WALTERS, n° 982 (Reia Sílvia dormindo e Marte voando sobre ela); RICHTER (*Romans*), n° 26 (= HENIG e MACGREGOR, n° 10.69).

¹⁷²³ FOSSING, n°s 409; 922 (ainda *Faustulus*); HENIG (*Fitzwilliam*), n° 241 (ainda *Faustulus*).

¹⁷²⁴ STERNBERG 2, n° 672.

¹⁷²⁵ KRUG (*Trier*), 29.

¹⁷²⁶ SPIER (*Paul Getty*), n° 84.

¹⁷²⁷ FERREIRA, M. T. G.; COUTINHO, M. I. P. (1979), *Medalhas do Renascimento* (Colecção Calouste Gulbenkian), n° 2. Lisboa.

¹⁷²⁸ Em vão, solicitei, por e-mail, dados mais concretos sobre este entalhe à arqueóloga Jeanette Nolen, que o possui. A fotografia existente neste Catálogo foi-nos oferecida por um amigo comum, docente na Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa.

¹⁷²⁹ MATTINGLY, est. I, n° 1 (de c. 269 a.C.); SUTHERLAND, n°s 29-30 (de c. 269 a.C.); STERNBERG 1, n° 216.



sextantes de 217-215 a.C.¹⁷³¹ (embora sem a representação da figueira *Ruminal*, que apenas surge nas de 150-140 a.C.¹⁷³²). E em moedas irá manter-se no período imperial, em especial nos Sécs. II¹⁷³³, III¹⁷³⁴ e IV d.C. (nomeadamente, em *aurei* de Maxêncio¹⁷³⁵ e *follis* de Constantino I, de 337-340¹⁷³⁶, Constantino II¹⁷³⁷ e Constâncio II¹⁷³⁸).

Tema muito frequente em gemas romanas e sassânidas¹⁷³⁹, deverá ter derivado de um protótipo¹⁷⁴⁰ (igualmente transposto para relevos, mosaicos e objectos em bronze¹⁷⁴¹) em que a cena era representada numa gruta, muitas vezes sob o olhar de uma águia¹⁷⁴² ou da deusa Roma¹⁷⁴³ (como num denário do Séc. II a.C.¹⁷⁴⁴) ou de *Faustulus*¹⁷⁴⁵ ou, até, de ambos¹⁷⁴⁶ – uma cena semelhante ao de certas moedas de Pompeu, o que, na opinião de King (*Handbook*, p. 381), poderá significar que um entalhe com tal motivo possa ter pertencido a um membro da sua família.

Enquadrando a cena, pode haver uma árvore¹⁷⁴⁷ (a figueira *Ruminal*¹⁷⁴⁸ ou uma videira¹⁷⁴⁹, por vezes com uma ave nela pousada ou uma lebre suspensa dum ramo¹⁷⁵⁰). Noutras variantes mais complexas, a loba é enquadrada por duas figuras de Vitória¹⁷⁵¹ ou é atentamente observada por uma águia¹⁷⁵² (e, ainda, por Vitória voando¹⁷⁵³) ou montada por Marte, enquanto amamenta os gémeos¹⁷⁵⁴ – o que não é de surpreender, dado o lobo ser o animal associado a Marte e os gémeos serem seus filhos.

¹⁷³⁰ MATTINGLY, est. I, n° 12 (posterior a 235 a.C.).

¹⁷³¹ STERNBERG I, n° 217.

¹⁷³² SUTHERLAND, n°s 68-69 (aves na árvore).

¹⁷³³ MATTINGLY, est. XLVI, n° 7 (*aureus* de Adriano, c. 126 d.C.); VV.AA. (*Um Gosto Privado*), n° 305.

¹⁷³⁴ SUTHERLAND, n° 449 (antoniniano, de 248 d.C.); STERNBERG I, n° 500 (tetradramas de *Julia Mamaea*, de 234-235 d.C.).

¹⁷³⁵ SUTHERLAND, n° 519 (de 308-312 d.C.).

¹⁷³⁶ *Idem*, n°s 533-534; PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, n°s 167-168. IPM. Guarda.

¹⁷³⁷ PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, n°s 1435-1472; 1474-1476 (de 330-337 d.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris.

¹⁷³⁸ *Idem*, n°s 2404-2416 (de 335-341 d.C.).

¹⁷³⁹ TAIT, n° 584 (ágata, de c. Séc. IV d.C.).

¹⁷⁴⁰ Vide, por exemplo: WALTERS, n° 983 (gema itálica, de estilo etruscanizante).

¹⁷⁴¹ SCHMIDT, J. (2004), *Roman Mythology*, pp. 112-113 (elemento decorativo de um carro romano, encontrado no Líbano). Grange Books. Kent.

¹⁷⁴² FOSSING, n° 921.

¹⁷⁴³ GUIRAUD (*Gaule I*), n° 102.

¹⁷⁴⁴ PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, n° 10. IPM. Guarda.

¹⁷⁴⁵ WALTERS, n° 988 (ainda, a árvore).

¹⁷⁴⁶ KING (*Handbook*), fig. na p. 201, n° 5 (= FURTWÄNGLER, AG, est. XXVIII, n° 60; LIPPOLD, est. LI, n° 4; RICHTER, *Metropolitan*, n° 429); ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 53, n° 367.

¹⁷⁴⁷ WAGNER e BOARDMAN, n° 332.

¹⁷⁴⁸ FOSSING, n°s 409; 922 (ainda *Faustulus*); MIDDLETON (*Dalmatia*), n° 156 (figueira?); HENIG (*Fitzwilliam*), n° 241 (ainda *Faustulus*).

¹⁷⁴⁹ SMITH, n° 1695 (= WALTERS, n° 985); WALTERS, n° 984 (ainda *Faustulus*); FOSSING, n° 413; TAMMA, n° 9 (ainda *Faustulus*); WAGNER e BOARDMAN, n°s 330-331; GUIRAUD (*Gaule 2*), n° 1268.

¹⁷⁵⁰ SMITH, n° 1696 (= WALTERS, n° 986 – “árvore”); SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 1246; GRAMATOPOL, n° 368 (figueira); ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 54, n° 371 (figueira); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n° 1642 (figueira).

¹⁷⁵¹ KRUG (*Köln*), n° 41 (águia pousada na loba).

¹⁷⁵² ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 54, n° 372; HENIG (*Fitzwilliam*), n° 232 (apenas um dos gémeos); HENIG e MACGREGOR, n° 10.62 (palma sobre a loba, serpente no bico da águia).

¹⁷⁵³ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n° 753.

¹⁷⁵⁴ *Eadem* (*Wien II*), n° 580.



Descrição: nicolo em tom de azul-escuro sobreposto por uma camada acinzentada, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 12,2 x 9,5 x 3,2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: castro da Cabeça de Vaia Monte (Monforte). Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia¹⁷⁵⁵. Número de inventário: Au 657.

GANIMEDES

Figura masculina estante, ligeiramente a três quartos para a esquerda, com a perna direita avançada e levemente flectida. Despida, apenas com um manto enrolado no braço esquerdo, recuado, do qual pende, ostenta um barrete frígio. Na mão direita, estendida, segura uma taça de duas asas e na esquerda, um *pedum*, que assoma por detrás do seu ombro. Linha de solo.¹⁷⁵⁶

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 93, n° 602 (= WALTERS, p. 146, est. XVIII, n° 1286 – águia em frente, nicolo, 14 x 12 mm); FURTWÄNGLER (AG), p. 206, est. XLIII, n° 26; GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 139, est. XXX, n° 452 (pasta vítrea imitando o nicolo).

Discussão: O motivo, segundo Furtwängler (AG, p. 206), que é um motivo escultórico criado por *Leochares* (um escultor grego do Séc. IV a.C.), representa *Ganimedes* – “o mais belo dos mortais”, da estirpe dos reis de Tróia, por quem *Zeus* se apaixonou e raptou (ou a sua águia)¹⁷⁵⁷ para o levar para o Olimpo, onde se tornaria o escansão dos deuses. Em Glíptica, ele aparece sobretudo associado à águia¹⁷⁵⁸ – quase sempre dando-lhe de beber da sua taça¹⁷⁵⁹ ou nela sentado e voando em direcção ao Olimpo.

Mais raramente, apenas é representada a sua cabeça, ostentando um barrete frígio em forma de cabeça de águia – uma maneira simples de assimilar os dois elementos iconográficos, reduzindo-os a um só¹⁷⁶⁰. De assinalar que a sua representação num selo pessoal, em associação com a águia, talvez possa significar que o seu possuidor acreditaria na imortalidade.

¹⁷⁵⁵ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

¹⁷⁵⁶ Foi já publicado por: PARREIRA e VAZ PINTO, n° 163.

¹⁷⁵⁷ NEVEROV (*Cameos*), n° 13; CAPOLUTTI (*Aquileia*), n° 11.

¹⁷⁵⁸ RICHTER (*Metropolitan*), n° 425; SENA CHIESA (*Aquileia*), n°s 42-44; BOARDMAN (*Ionides*), n° 45; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 9, n° 66; est. 52, n° 274; *idem* (*AGDS IV*), est. 123, n°s 939-940; 911; PLATZ-HORSTER (*Bonn*), n° 104; GUIRAUD (*Gaule 1*), n°s 449-451; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n° 1619; SPIER (*Paul Getty*), n° 333.

¹⁷⁵⁹ BERRY, n° 168; HENIG (*Britain*), n°s 471-472; MAASKANT-KLEIBRINK, n°s 124; 683; KRUG (*Köln*), n° 52; ELLIOT e HENIG (*Newstead*), n° 15; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n°s 380-381; MANDRIOLI, n° 48; GUIRAUD (*Gaule 2*), n° 1258; SPIER (*Paul Getty*), n° 427; WAGNER e BOARDMAN, n° 647; HENIG e MACGREGOR, n° 10.58.

¹⁷⁶⁰ MAASKANT-KLEIBRINK, n° 646; AGUILERA ARAGON, pp. 89-94; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n° 2111.



Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro (engastada num anel em ouro). Dimensões: c. 15 x 11,5 mm. Mutilada no topo superior. Proveniência: *Story Maskelyne*, lote 117, pl. 2. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2727.

MEDUSA

Cabeça alada de *Medusa* de perfil à direita, com os olhos fechados como se dormisse serenamente. Em redor do seu pescoço, serpentes finas e revoltas, semelhando cabelos soltos.¹⁷⁶¹

Paralelos em Glíptica: KING (*Handbook*), p. 358, nº 15 e p. 373, fig. na folha de rosto (= SMITH, p. 148, nº 1253, ametista, com serpentes sob o queixo); SMITH, p. 147, nºs 1246 (camafeu); 1250 (= WALTERS, p. 196, est. XXIII, nº 1830; RICHTER, *Romans*, p. 53, nº 241 – olhando para baixo); 1251-1252 (talvez cópias da anterior); FURTWÄNGLER (AG), p. 184, est. XXXVIII, nº 29; p. 236, est. XLIX, nº 16; p. 242, est. L, nº 21; p. 266, est. LIX, nº 6 (= LIPPOLD, p. 179, est. LXXVII, nº 3; RICHTER, *Romans*, pp. 141-142, nº 663 – camafeu, de *Diodotos*); FOSSING, p. 169, est. XIII, nº 1108; RICHTER (*Metropolitan*), p. 88, est. XLIX, nº 388 (= *eadem*, *Romans*, p. 53, nº 242); ZWIERLEIN-DIEHL (AGDS II), p. 150, est. 69, nº 385; ZAZOFF (AGDS IV), pp. 120-121, est. 71, nº 527; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 70, nº 157 (Séc. I a.C. – I d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), pp. 114-116, est. 33, nº 155; p. 171, est. 73, nºs 406-408; SPIER (*Paul Getty*), p. 98, nº 232; HENIG (*Fitzwilliam*), pp. 116-117, nº 218a (2ª metade do Séc. I a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), pp. 214-215, est. 151, nº 2464 (camafeu); VV.AA. (*Santarelli*), p. 115, nº 162.

Discussão: Tema mágico por excelência, *Medusa* tinha na Antiguidade um papel puramente apotropaico, pois se considerava que a sua morte deveria, por analogia mágica, afugentar a doença e o seu olhar petrificante, afugentar o mau olhado. Assim se explica a sua enorme popularidade na Arte romana, nomeadamente em decorações arquitectónicas e escultóricas (de que é exemplo um relevo de *Conimbriga* – inv. nº A 350), em escudos (nos quais tinha uma função apotropaica, exactamente como no de Atena), armaduras, espelhos, botões metálicos¹⁷⁶², apliques¹⁷⁶³, gemas¹⁷⁶⁴ e mosaicos. Neste último caso, aparece sobretudo à entrada das habitações e/ou no seu peristilo central – como em *Conimbriga*, na Casa dos Repuxos¹⁷⁶⁵. Em Glíptica é mesmo um dos temas mais frequentes, quer com um ar terrífico (próprio da Górgona arcaica e

¹⁷⁶¹ FURTWÄNGLER (AG), est. XXXVIII, nº 33; *Burlington Fine Arts Club, Exhibition of Ancient Greek Arts*, p. 187, M 27, pl. 108. Londres, 1904; SPIER (*Gulbenkian*), nº 27.

¹⁷⁶² ALESSIO, nºs 283-290 (botões em prata de Tarento, finais do Séc. IV a.C.).

¹⁷⁶³ *Idem*, p. 395, nº 38.

¹⁷⁶⁴ RICHTER (*Metropolitan*), nº 409; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 726; HENIG (*Lewis*), nº 180; NEVEROV (*Intaglios*), nº 143 (voando); MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 222; 276; 553-554; 605; KRUG (*Köln*), nº 331; SPIER (*Paul Getty*), nº 429.

¹⁷⁶⁵ ALARCÃO (1986), “Arquitectura Romana”. *História da Arte em Portugal*, vol. I, p. 177 (figura superior). Publicações Alfa. Lisboa.



helenística¹⁷⁶⁶) quer mais humanizado (próprio das representações tardias). Com as serpentes aladas emoldurando-lhe o rosto, confundindo-se com os seus próprios cabelos e cruzando-se sob o queixo, constituiu um motivo comum em entalhes e camafeus que, engastados em pendentes, anéis ou brincos, funcionariam como amuletos¹⁷⁶⁷, sobretudo nos finais do Séc. II e no Séc. III d.C. Mas foi também muito difundido na Idade Média (aliás, foi o selo pessoal de Jean Perceval, no Séc. XIII) e muito copiado durante o Renascimento¹⁷⁶⁸ e período Neo-Clássico¹⁷⁶⁹.

As suas representações de perfil e de olhos baixos, trabalhadas com extrema delicadeza, remontam à época grega¹⁷⁷⁰. O motivo deste entalhe, de tipo praxitiliano, viria a ser muito popular na época romana, sobretudo nos períodos republicano e augustano, quer em moedas (como em denários de *L. Cossutus C. F. Sabula*, de c. 74-73 a.C.¹⁷⁷¹) quer em gemas e tanto em entalhes como em camafeus¹⁷⁷². De entre os entalhes, destacam-se uma calcedónia do Museu Britânico assinada por *Sosokles*¹⁷⁷³ (ou *Sosos*, na opinião de E. Zwierlein-Diehl¹⁷⁷⁴), cornalinas de Florença¹⁷⁷⁵ e ametistas de Paris¹⁷⁷⁶ e Colónia¹⁷⁷⁷ (ambas assinadas por *Pamphilos*).

Cabeças semelhantes à deste entalhe aparecem também em escultura – o caso das existentes no Museu do Louvre e na Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhaga (FOSSING, p. 169, a propósito do nº 1108).

227

Séc. I a.C. – I d.C.

Descrição: pasta vítrea em tom verde-azeitona, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 22,47 x 18,85 x 2,9 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100162 – 04.

CABEÇA DE MEDUSA

¹⁷⁶⁶ KING (*Handbook*), p. 358, fig. na p. 359, nº 15; BOARDMAN (*Ionides*), nº 41 (= HENIG, *Hellenic Themes*, 2); BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nº 373; PANNUTI (*Napoli 2*), nº 68 b (Taça Farnese); WAGNER e BOARDMAN, nº 82.

¹⁷⁶⁷ BONNER, nºs 64A; 65A.

¹⁷⁶⁸ TONDO, nºs 69-78.

¹⁷⁶⁹ DALTON, nºs 793; 796; STEFANELLI, vol. I, est. 53 a, b, c, d, e; vol. II, est. XXIX – a, b, c (de N. Marchant).

¹⁷⁷⁰ KING (*Handbook*), p. 357, nº 5 e fig. na p. XIV; BOARDMAN (*Private Collection*), nº 8 (escarabóide, Séc. VI a.C.).

¹⁷⁷¹ MATTINGLY, est. XIV, nº 6.

¹⁷⁷² TONDO, nºs 68 (inv. 14518); 77 (inv. 14519).

¹⁷⁷³ KING (*Handbook*), fig. na p. 275, nº 2 (de *Sosthenes*); REINACH, est. 137, nº 65 (= FURTWÄNGLER, AG, est. XLIX, nº 14; DALTON, nº 792; RICHTER, *Romans*, nº 699).

¹⁷⁷⁴ Vide: ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 115, a propósito da sua réplica em pasta vítrea (nº 155).

¹⁷⁷⁵ Vide: *Eadem* (*Würzburg*), p. 171, a propósito das suas réplicas em pasta vítrea (nºs 407-408).

¹⁷⁷⁶ FURTWÄNGLER (AG), est. XLIX, nº 16 (= RICHTER, *Romans*, nº 687).

¹⁷⁷⁷ KRUG (*Köln*), nº 194 (de olhos abertos).



Busto feminino de perfil à direita, com cabelos longos e encaracolados, formados por serpentes revoltas sem asas. Cópia da famosa Medusa *Strozzi*, do Museu Britânico.¹⁷⁷⁸

Paralelos em Glíptica: KING (*Handbook*), p. 383, fig. na p. 275, nº 2 (= SMITH, p. 148, est. H, nº 1256 – Strozzi and Blacas coll.; REINACH, p. 189, est. 137, nº 63; FURTWÄNGLER, AG, pp. 191-192, est. XL, nº 18; LIPPOLD, p. 179, est. LXXVII, nº 4; WALTERS, p. 195, est. XXIII, nº 1829; RICHTER, *Romans*, p. 148, nº 694 e p. 157, fig. 733a; ZAZOFF, AG, p. 319 e 330, est. 93, nº 4); FURTWÄNGLER (AG), p. 171, est. XXXV, nº 20 (= NEVEROV, *Intaglios*, p. 64, nº 64 – proveniente da Ásia Menor, Séc. II – I a.C.); RICHTER (*Romans*), p. 157, nº 733 (moderna?)¹⁷⁷⁹; GRAMATOPOL, p. 100, est. XXXVIII, nº 811 (moderna, assinada ΣΟΛΩΝΟΣ); BOARDMAN e SCARISBRICK, p. 68, nº 159 (granada, Séc. XVIII); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), pp. 110-112, est. 32, nº 153 (Séc. I a.C.); p. 299, est. 156, nº 902 (moderna); HENIG (*Fitzwilliam*), p. 339, nº 712 (c. 1800).

Discussão: O tipo patético de Medusa deriva de protótipos assinados por *Kimon* (ALESSIO, a propósito dos nºs 283-290), tal como a cabeça de *Arethusa* em tetradracmas siracusanos. Do seu ar terrífico inicial (muito frequente em armaduras e escudos de guerreiros) foi evoluindo, por um gradual refinamento, para o ideal de beleza feminina que estaria patente no original deste entalhe de finais do Séc. V a.C., do qual foram feitas numerosas cópias, patentes em diversos museus, e que apenas diferem no tamanho e no material utilizado, mas cuja autenticidade é muito discutida.

Esse entalhe original, de época augustana e com a assinatura de Σολωνος (*Solon*), foi encontrado no princípio do Séc. XVIII numa vinha do monte Célio, em Roma (segundo Winckelmann, citado por REINACH, p. 189) e terá sido publicado pela primeira vez por Stosch. O seu estilo grego-romano atraiu imenso no Séc. XVIII, o que poderá significar que a procura de réplicas teria sido motivada, não apenas por razões fraudulentas, mas para deleite dos coleccionadores. Cite-se, a título de exemplo, o caso da “Society of Dilettanti”, que o adoptou como selo.

ANIMAIS MÍTICOS

228

Séc. I a.C.

Descrição: pasta vítrea, cor de beringela, de forma oval (alargada), com a face superior levemente convexa e a base plana. Dimensões: 11 x 15 x 2 mm. Ligeiramente mutilada no bordo inferior esquerdo. Proveniência: *Conimbriga*. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*¹⁷⁸⁰. Número de inventário: A 427.

GRIFO

¹⁷⁷⁸ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

¹⁷⁷⁹ Pasta vítrea que poderá ter sido moldada a partir de uma antiga réplica, das muitas que existiram. A única pista que Gisela Richter encontrou, para atestar a sua modernidade, foi o trabalho do olho (visível) e a consequente mudança da sua expressão.

¹⁷⁸⁰ Encontrado sob os mosaicos da Casa dos Repuxos, deu entrada no Museu de *Conimbriga* em Junho de 1962.



Grifo sentado, de perfil à esquerda, cujo peito e face, vagamente femininos, fazem lembrar os de uma esfinge. Linha de solo.¹⁷⁸¹

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 372, est. LXI, nº 1207; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 135, est. 91, nº 1132; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 172, nº 421 (cornalina; 9,5 x 15 x 3 mm, Séc. I d.C.); HENIG e MACGREGOR, p. 109, nº 10.73.

Discussão: O grifo era um animal fantástico consagrado a Apolo (cujos tesouros guardava, de acordo com uma lenda do Séc. VIII a.C.) ou a *Dionysos* (de cuja cratera era o guardião, segundo uma outra versão). A sua enorme força fez com que lhe fosse atribuído um valor talismânico protector, pelo que foi muito usado pelos soldados na fivela dos seus cinturões. Já em contexto paleo-cristão, nomeadamente em relevos de sarcófagos, apenas aparece a partir do Séc. V d.C. para representar o guardião do Paraíso ou, mais raramente, Cristo que leva para o Céu as almas eleitas.

De enorme difusão no Séc. IV a.C., foi, tal como a esfinge¹⁷⁸², um tema preferencial na Arte romana (e na visigótica¹⁷⁸³), aparecendo em lucernas¹⁷⁸⁴, apliques¹⁷⁸⁵, anéis¹⁷⁸⁶, cunhos monetários¹⁷⁸⁷ e glípticos. No caso destes últimos, vêmo-lo já em gemas micénicas¹⁷⁸⁸, do período geométrico grego¹⁷⁸⁹, fenícias¹⁷⁹⁰, greco-persas¹⁷⁹¹ e orientais¹⁷⁹². Comum nas do período clássico grego¹⁷⁹³, helenístico¹⁷⁹⁴ e etrusco¹⁷⁹⁵, manteve-se nas romanas e sassânidas¹⁷⁹⁶ e prolongou-se pelas medievais¹⁷⁹⁷.

Nas gemas romanas, ele aparece ora como um motivo isolado¹⁷⁹⁸ ora em associação com elementos vegetais, objectos (sobretudo, a roda de Nemésis¹⁷⁹⁹), animais (sobre ele¹⁸⁰⁰, frente a ele¹⁸⁰¹ ou atacando-o¹⁸⁰²), *Eros*¹⁸⁰³ ou uma figura humana¹⁸⁰⁴ – temas que

¹⁷⁸¹ Entalhe já publicado: FRANÇA, nº 2; ALARCÃO e PONTE, nº 404.8. (fig. na pág. 72, nº 18); CRAVINHO (*Conimbriga*), nº 7.

¹⁷⁸² Cf. MATOS, J. L. (1995), *Colecção de Escultura Romana*, pp. 76-77, nºs 33-34. MNA. Lisboa; COTTERELL, Arthur (2006), *The Encyclopedia of Mythology – Classical, Celtic, Norse*, p. 81 (pintura de Gustave Moreau). Hermes House. London.

¹⁷⁸³ HAUSCHILD, T. (1986), “Arte Visigótica”, *História da Arte em Portugal*, vol. I, p. 167. Publicações Alfa. Lisboa.

¹⁷⁸⁴ ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, nºs 11-12 (e ainda um veados). *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa.

¹⁷⁸⁵ ALESSIO, pp. 394-305, nºs 31-34.

¹⁷⁸⁶ Para além de um anel encontrado em *Conimbriga* (invº A 718), vide: SPIER (*Paul Getty*), nºs 30 e 40 (ambos do período arcaico grego); KONUK e ARSLAN, nºs 177-178.

¹⁷⁸⁷ MATTINGLY, est. XLVI, nº 8 (*asse* de Adriano, de c. 126).

¹⁷⁸⁸ SAKELLARIOU, nºs 9-12.

¹⁷⁸⁹ SMITH, nº 86 (= WALTERS, nº 170).

¹⁷⁹⁰ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 11 (Séc. VI a.C.).

¹⁷⁹¹ STERNBERG 2, nº 815; BOARDMAN (*Greek Gems*), est. 1071 (escarabóide).

¹⁷⁹² ZAZOFF (*Kassel*), nº 23 (da Grécia oriental).

¹⁷⁹³ BOARDMAN (*Private Collection*), nºs 10; 98-100; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 258, nº 41; BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 5; BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nºs 86; 112-114.

¹⁷⁹⁴ ALESSIO, nºs 177 (retrocéfalo, escaravELHO, fins do Séc. IV – III a.C.); 256 (correndo, escarabóide do 3º quartel do Séc. IV a.C.); 274 (caminhando, escarabóide em pasta vítrea, Séc. III a.C.).

¹⁷⁹⁵ RICHTER (*Metropolitan*), nº 207; BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nºs 234; 235.

¹⁷⁹⁶ HENIG (*Lewis*), nº 273; *idem* (*Fitzwilliam*), nºs 456; 997; GESZTELYI (*Budapest*), nº 288.

¹⁷⁹⁷ HENIG (*Britain*), M34.

¹⁷⁹⁸ WALTERS, nº 1853; BERRY, nºs 142-143 (grifo-fêmea); VV.AA. (*Santarelli*), nº 136 (correndo); LOPEZ de la ORDEN, nºs 207-208.

¹⁷⁹⁹ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1206; BERRY, nº 141; GRAMATOPOL, nº 66; HENIG (*Lewis*), nº 172; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 693-694; KRUG (*Köln*), nº 227; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nº 486; HENIG e WHITING, nº 396; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 1758-1759; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 382.

¹⁸⁰⁰ WALTERS, nº 1857.



remontam já aos Sécs. V e IV a.C. Representado a atacar um animal constituiu mesmo um dos esquemas iconográficos mais difundidos no reportório figurativo glíptico, documentado desde o período arcaico grego até ao fim do Helenismo (ALESSIO, a propósito do nº 272).

229

Séc. I a.C. – I d.C.

Descrição: ágata de bandas horizontais, em tons de castanho e branco (ao centro), de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 25,5 x 16,5 x 3,8 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Ammaia*. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia (ex-colecção Delmira Maças). Número de inventário: Au 1204.

PÉGASO

Pégaso voltado à direita, com as suas longas asas abertas e erguidas, como que preparando-se para voar. Por baixo dele, há um guerreiro (Belorofonte?) sentado no chão, de perfil à direita, com a perna esquerda flectida e a direita estendida. Segurando na mão esquerda a espada e a lança, apoia a mão direita num escudo com *umbo* central, pousado no seu pé direito. Linha de solo.¹⁸⁰⁵

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 149, nº 1265 (= IMHOOF e KELLER, p. 157, est. XXVI, nº 20; WALTERS, p. 202, nº 1913, est. XXIV, nº 1912 – nicolo, Belorofonte estante, segurando lança e uma rédea de Pégaso, que voa sobre ele); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 179, est. LIII, nº 805 (talvez um exacto paralelo, porém incompleto – o entalhe está reduzido a cerca de metade).

Discussão: Pelas suas grandes dimensões, este entalhe (que poderia ter como exacto paralelo o exemplar de Hélène Guiraud, acima referido) deveria destinar-se a uma das muitas dactilotecas que foram muito populares na sua época. O motivo que apresenta constituiu um tema iconográfico muito difundido a partir do Séc. VIII a.C., quer em mosaicos¹⁸⁰⁶ quer em gemas. Mas, em cenas mais complexas, vemos ainda a Quimera a

¹⁸⁰¹ GESZTELYI (*Budapest*), nº 11.

¹⁸⁰² SMITH, nºs 1486 (= WALTERS, nº 1852); 1488; RICHTER (*Metropolitan*), nº 110; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nºs 176-177; RICHTER (*Romans*), nº 248; ALESSIO, nº 272 (escarabóide, Séc. III a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nºs 29-30; PANNUTI (*Napoli 2*), nº 171; BOARDMAN (*Greek Gems*), est. 813 (anel); p. 319, fig. 301 (gema greco-persa); est. 1051 (escarabóide, Séc. IV a.C.).

¹⁸⁰³ HAMBURGER, nº 95.

¹⁸⁰⁴ BEAZLEY, nº 29 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 361); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 23.

¹⁸⁰⁵ Este entalhe foi já objecto de estudo numa Tese de Licenciatura (NEVES, nº 14), foi publicado por nós (CRAVINHO, *Ammaia*, nº 11) e aguarda nova publicação nossa no Catálogo de uma Exposição a ser inaugurada, em breve, no Núcleo Museológico da Quinta do Deão, em São Salvador de Aramenha (*Ammaia*).

¹⁸⁰⁶ Vide: LOPES, Virgílio (2003), *Mértola na Antiguidade Tardia*, pp. 117-118, figs. 82-83 (matando a Quimera). Campo Arqueológico de Mértola.



ser morta por Belorofonte montando Pégaso – um esquema iconográfico que seria transposto, na Arte Cristã, para o de São Jorge, a cavalo, matando o dragão¹⁸⁰⁷.

No caso concreto deste entalhe, talvez o artista procurasse retratar o momento em que, na sua subida ao Olimpo, Pégaso derrubou Belorofonte, continuando sozinho a sua viagem (se bem que o guerreiro não esteja caído no chão, mas sentado). Ou talvez um momento de descanso de Belorofonte, após ter morto a Quimera.

Cópia provável de um original pré-romano, talvez grego ou etrusco (em gema ou noutra forma de arte), o trabalho de gravação e a linha de solo deste entalhe indicam que a peça é de época tardo-helenística ou romana, mas nunca anterior ao Séc. II a.C. De realçar, ainda, que o artista aproveitou a parte escura da gema para representar o solo e o horizonte e a parte branca-leitosa para representar o céu.

230

Séc. I a.C. – I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 7 x 10,5 x 2,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia¹⁸⁰⁸. Número de inventário: Au 611.

CAPRICÓRNIO E LEME

Capricórnio nadando para a esquerda. Por baixo, um leme no qual apoia a pata esquerda.¹⁸⁰⁹

Paralelos em Glíptica: REINACH, p. 68, est. 70, nº 90.5 (leme cruzando-se com o Capricórnio); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 377, est. LXIII, nº 1238; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 225, est. 154, nº 1444 (palma sobre o dorso); SENA CHIESA (*Luni*), p. 123, est. XXII, nº 158 (época augustana); PANNUTI (*Napoli I*), p. 85, nº 125 (com estrela); GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 166, est. XXXI, nº 1399 (Séc. I a.C.).

Discussão: Animal fantástico, misto de íbex¹⁸¹⁰ e peixe que integrava o *thiasus* marinho, o Capricórnio é um motivo iconográfico muito antigo. Presente já na Glíptica romana do Séc. II a.C.¹⁸¹¹ e bastante difundido durante as lutas civis¹⁸¹², assumiu uma excepcional importância na época augustana¹⁸¹³. Em moedas romanas, onde surgiu exactamente na época augustana (de 27-25 a.C.), viria a perdurar ao longo do Império, quer em Roma

¹⁸⁰⁷ Vide: GRILO, F. J. A. (2005), “A Escultura da Época Moderna – Reflexões a propósito de uma Colecção”. *Construindo a Memória – as Coleções do Museu Arqueológico do Carmo*, p. 473, nº 1472. Lisboa.

¹⁸⁰⁸ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980 e esteve na exposição “Um Gosto Privado, Um Olhar Público” (MNA – Lisboa, 1995-1996).

¹⁸⁰⁹ Entalhe já publicado: PARREIRA e VAZ PINTO, nº 175; PONTE, nº 245.

¹⁸¹⁰ Para uma representação glíptica do íbex, vide: NEVEROV (*Intaglios*), nº 6 (Séc. VII a.C.).

¹⁸¹¹ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 91.

¹⁸¹² *Eadem*, nº 181; SENA CHIESA (*Luni*), nº 157.

¹⁸¹³ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 642.



quer em cidades provinciais (o caso de cunhos hispânicos de 18-17 a.C.), sobretudo em emissões comemorativas de Augusto¹⁸¹⁴, cujo signo zodiacal era, segundo Suetónio, o Capricórnio¹⁸¹⁵ e cujo destino venturoso fora previsto pelo senador *P. Nigidius Figulus* (um pitagórico iniciado nos mistérios de Orfeu e versado em astrologia). Mas, para além de signo astrológico, ele simbolizaria também o renascimento do Sol (uma vez que, em termos astrológicos, o Capricórnio começa com o solstício de Inverno) e, portanto, de Apolo, o seu protector pessoal. E teria também tido um simbolismo político (SENA CHIESA, *Luni*, p. 124), simbolizando a figura do *princeps*, a justiça e a nova ordem por ele criada. Já para M.-L. Vollenweider, ele simbolizaria *Pan*, que *Zeus* honrara com um lugar entre os astros pelo contributo que ele dera na derrota do gigante *Tifon*. Por tudo isto se compreende que ele tenha sido emblema de seis das nove legiões augustanas e apareça gravado em vários medalhões.

Iconograficamente, e tanto em cunhos monetários como glípticos, a sua frequente associação a certos elementos simbólicos é um claro gesto de propaganda política. Entre esses elementos, está o tridente¹⁸¹⁶, o globo¹⁸¹⁷, a cornucópia¹⁸¹⁸ e o leme¹⁸¹⁹ (estes dois últimos atributos de *Fortuna*). Mas, noutras variantes, para além do leme há ainda um globo e uma cornucópia¹⁸²⁰ ou uma palma e uma cornucópia (motivo também patente num *aureus* de Augusto, de c. 20 a.C.¹⁸²¹) ou um altar sobreposto por uma cabeça de carneiro¹⁸²² ou por um capricórnio¹⁸²³.

No caso concreto deste entalhe, a sua relação com Augusto é inequívoca, já que o Capricórnio era o seu signo astrológico e o leme simbolizava as suas boas qualidades governativas.

231

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora (engastada num fragmento de anel romano em prata). Dimensões: 8 x 11,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

CAPRICÓRNIO

¹⁸¹⁴ Durante a guerra civil de 69-70 d.C. e sob Vespasiano (como alusão específica à época augustana), *Nerva* e *Tito* (75 d.C.).

¹⁸¹⁵ Para uma representação de Augusto associado a um Capricórnio, vide: KING (*Antique Gems*), p. 332.

¹⁸¹⁶ DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), nº 33; MANDRIOLI, nºs 62-63.

¹⁸¹⁷ AMBROSIO e De CAROLIS, nº 104.

¹⁸¹⁸ KRUG (*Trier*), nº 14; VV.AA. (*Santarelli*), nºs 197 (dois Capricórnios em posições opostas); 198.

¹⁸¹⁹ Um leme, esculpido em mármore, encontrado na Quinta das Longas (Elvas), talvez estivesse associado à mão de uma estátua, também exumada no mesmo local (vide: VV.AA., *Religiões da Lusitânia*, p. 501, nº 190).

¹⁸²⁰ CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 129.

¹⁸²¹ MATTINGLY, est. XLVI, nº 1.

¹⁸²² KRUG (*Köln*), nº 237.

¹⁸²³ ZAZOFF (*AG*), est. 80, nº 598.



Capricórnio nadando para a esquerda.¹⁸²⁴

Paralelos em Glíptica: FOSSING, p. 246, est. XXI, nº 1842; RICHTER (*Metropolitan*), p. 90, est. L, nº 400; SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 376-377, est. LXII, nºs 1230; 1231; 1235; BERRY, p. 79, nº 144; ZAZOFF (*AGDS III*), p. 51, est. 22, nº 181; HENIG (*Britain*), p. 88, est. XXI, nº 663; GRAMATOPOL, p. 82, est. XXVII, nº 575; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 298, est. 216, nº 1624; GUIBAN, p. 10, nº 1.12, est. 2, nº 12; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 318, nº 954; KRUG (*Köln*), p. 189, est. 77, nº 80; p. 216, est. 100, nº 230; pp. 248-249, est. 129, nº 444; PLATZ-HORSTER (*Bonn*), p. 66, est. 15, nº 59; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), pp. 213-214, no 347 (granada, Séc. III d.C.); DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), p. 205, est. LXXI, nº 34; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 180, est. LIV, nºs 812-813; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 171, nº 416 (cornalina, Séc. II-III d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), pp. 80-81, est. 27, nºs 1765-1767; HENIG (*Fitzwilliam*), p. 176, nº 383 (Séc. II d.C.); GUIRAUD (*Lons-le-Saunier*), p. 398, nº 56; ALFARO GINER, pp. 41-43, est. II, nº 6 (com inscrição grega¹⁸²⁵); CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 84, nºs 128; 131; HENIG (*Wroxeter*), p. 56, nº 44; VV.AA. (*Santarelli*), p. 134, nº 196; LOPEZ de la ORDEN, p. 167, est. XVIII, nº 183.

Discussão: Motivo igualmente presente em anéis tardios¹⁸²⁶, a presença do Capricórnio em gemas (retrocéfalo¹⁸²⁷, nadando sobre um peixe¹⁸²⁸, montado por *Eros*¹⁸²⁹ ou associado a elementos astrais¹⁸³⁰) simbolizaria a constelação do mesmo nome. Nesse caso, o objecto em que figurasse poderia ter tido a função de amuleto (*amuletum*) contra o reumatismo nos joelhos, uma vez que, de acordo com as crenças astrológicas de então, os signos do Zodíaco presidiam a certos órgãos do corpo humano. Associado, porém, a certos objectos ou animais adquiria um simbolismo político inequívoco: a prosperidade vivida durante a época de Augusto. Assim se compreende a sua enorme popularidade em cunhos monetários e glípticos, nos quais a junção desses elementos (como o leme) representaria o êxito da actividade governativa de Augusto, num claro gesto de propaganda política.

232

Descrição: cornalina, de forma oval. Dimensões: 8 x 10 x ?¹⁸³¹ mm. Proveniência: Idanha-a-Velha (*Egitania*). Paradeiro actual: desconhecido¹⁸³².

GRIFO

Grifo voltado à esquerda.

¹⁸²⁴ Entalhe já publicado: CASAL GARCIA e CRAVINHO, nº 17.

¹⁸²⁵ A inscrição grega em positivo **PHG** (= abreviatura de **PHGH**, que significa fonte) deverá aludir à origem aquática do Capricórnio.

¹⁸²⁶ HENIG (*Wanborough*), p. 174, J.

¹⁸²⁷ GRAMATOPOL, nº 574.

¹⁸²⁸ ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 216, nº 1626.

¹⁸²⁹ BERRY, nº 126.

¹⁸³⁰ RICHTER (*Metropolitan*), nº 402; KRUG (*Köln*), nº 444; HENIG e WHITING, nº 325 (?); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1768.

¹⁸³¹ A espessura deste entalhe não é indicada nas referências bibliográficas.

¹⁸³² Encontrado durante escavações feitas pelo Prof. Fernando de Almeida, o entalhe não se encontra no acervo do Museu local.



Discussão: De acordo com a bibliografia que cita este entalhe, nele estaria representado Pégaso voando para a esquerda. A foto, porém, aponta mais para que esteja gravado um grifo (pela postura e pela posição das asas).¹⁸³³

2. HUMANOS

2.1. Retratos

233

Séc. II a.C.

Descrição: ametista, em tom violeta, de forma oval e faces convexas (engastada num medalhão em ouro). Dimensões do entalhe: 38,9 x 30,8 x 11,3 mm. Bom estado de conservação (a base e o bordo foram facetadas em época post-clássica). Proveniência: ex-col. de W. Talbot Ready, lote 326, pl. 4. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2779.

REI HELENÍSTICO

Busto drapeado de um jovem imberbe, de perfil para a direita e com um diadema nos cabelos longos e revoltos. A túnica é apertada na região do ombro direito por um alfinete de peito circular.¹⁸³⁴

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 153, est. XXXI, nº 17 (“Alexandre Magno”); p. 157, est. XXXII, nºs 1 – “Alexandre Magno” (= NEVEROV, *Intaglios*, p. 64, nº 61 – “Ptolomeu V”); 4 (“Alexandre Magno”); ZWIERLEIN-DIEHL (AGDS II), pp. 97-98, est. 48, nº 225 – Ptolomeu III (3º terço do Séc. III a.C.); VOLLENWEIDER (*Cabinet I*), nº 102 (Ptolomeu VI).

Discussão: As feições do personagem fazem lembrar as de reis helenísticos, cujos retratos foram extremamente populares nos períodos helenístico e romano. Embora, nos paralelos indicados, Furtwängler o identifique como Alexandre Magno (com base em moedas de *Lysimachos*), a verdade é que ele apresenta características próprias de um rei helenístico: o nariz longo e o queixo saliente, tal como aparece, por exemplo, em cunhos monetários de Ptolomeu V e Ptolomeu VI.

¹⁸³³ Entalhe já publicado: ALMEIDA, Fernando de; VEIGA FERREIRA, Octávio da (1965), “Antiguidades da Egitânia. Alguns achados dignos de nota”. *Arqueologia e História*, 8ª série, vol. 11, p. 97, est. III, fig. 2 (interpretado como Pégaso). Lisboa.

¹⁸³⁴ Entalhe já publicado: SPIER (*Gulbenkian*), nº 2.



234

Meados do Séc. I a.C.

Descrição: sardo em tom castanho-escuro, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 16,80 x 13,07 x 2,59 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100162 – 27.

RETRATO MASCULINO

Busto masculino jovem em posição frontal, com a cabeça levemente inclinada para a direita, cabelos encaracolados e testa baixa. Cobrindo-lhe os ombros, um manto.¹⁸³⁵

Paralelos em Glíptica: ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 199, est. 94, nº 529 (16,5 x 12,5 x 4,8 mm).

Discussão: O paralelo indicado é réplica de um sardo que Erica Zwierlein-Diehl afirma ter paradeiro desconhecido. Será este nosso entalhe?

Curiosamente, este retrato, embora datável do Séc. I a.C., faz lembrar o de Marco Aurélio jovem, tal como aparece num busto em mármore¹⁸³⁶ e em denários de 140-144 d.C. (RIC 424 a).

235

2ª metade do Séc. I a.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval (quase circular), com a face superior levemente convexa e a inferior bastante convexa¹⁸³⁷. Dimensões: 13 x 12,1 x 4 mm. Pequena mutilação no bordo inferior, do lado esquerdo. Proveniência: *Morrison*, lote 83). Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2750.

RETRATO DE OCTÁVIO

Cabeça de Octávio de perfil à direita, com cabelos encaracolados e barba curta e rala.¹⁸³⁸

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*AG*), p. 193, est. XL, nº 32; WALTERS, p. 210, est. XXV, nº 1997 (“talvez Adriano jovem”); p. 214, est. XXVI, nº 2050; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 206, est. 98, nº 553; STERNBERG 2, p. 104, est. XXXVII, nº 724; PANNUTI (*Napoli* 2), pp. 263-264, nº 225; VOLLENWEIDER (*Cabinet* 2), p. 42, nº 42.

¹⁸³⁵ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

¹⁸³⁶ RICHTER, G. (1940), *Roman Portraits*, nº 66. Phaidon Press Limited. Londres.

¹⁸³⁷ Segundo J. SPIER (*Gulbenkian*, p. 48), o entalhe está engastado num anel romano em bronze. Contudo, tal não se verifica, conforme pudemos verificar na vitrine em que ele está exposto no Museu Calouste Gulbenkian.

¹⁸³⁸ Entalhe já publicado: SPIER (*Gulbenkian*), nº 20.



Discussão: Este retrato corresponde à figura de Octávio, tal como aparece em cunhos monetários de 43-36 a.C.¹⁸³⁹ – período durante o qual usou uma pequena barba, em sinal de luto pela morte de Júlio César (seu tio e pai adoptivo). O tipo, de que há numerosas cópias e variantes estilísticas, parece estar relacionado com dois camafeus atribuíveis ao artista *Agathangelos*¹⁸⁴⁰. Mas aparece também em escultura, como o demonstram exemplares encontrados em Mértola¹⁸⁴¹ e em *Conimbriga*¹⁸⁴².

236

Séc. I a.C. (c. 30 a.C.)

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval, com a face superior convexa e a inferior levemente convexa (numa moldura em latão, própria de colecionador). Dimensões: 25,8 x 17,1 x 9,4 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Morrison*, lote 153. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2746.

PRÍNCIPE JÚLIO-CLÁUDIO

Figura masculina estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à esquerda e o pé direito ligeiramente recuado. Despida, apenas com uma *aegis* pendente do seu ombro direito, tem a mão esquerda apoiada na anca e segura na mão direita um ceptro, pelo topo. Linha de solo. Provável representação de um príncipe júlio-cláudio identificado a Júpiter.¹⁸⁴³

Paralelos em Glíptica: Não encontrados na bibliografia consultada.

Discussão: Para Marie-Louise Vollenweider (que, anteriormente, publicara este entalhe), o motivo talvez corresponda à figura divinizada de Augusto e teria sido mesmo um dos numerosos produtos do seu programa imperial, na Arte e na Literatura, para criar imagens que o identificassem (e à sua família) a divindades do *Panteon* romano, com vista à implantação, em Roma, de um Estado teocrático. Aquela autora compara-o, inclusive, à estátua que existia no cimo da coluna Rostrata, erigida após a batalha de *Actium*, que apenas conhecemos através de moedas por ele mandadas cunhar, cerca de 29-27 a.C.

¹⁸³⁹ MATTINGLY, est. XXVIII, n.º 2 (moeda triunfal, de c. 7 a.C.); SUTHERLAND, n.ºs 163 (denário de 42 a.C.); 166 (denário de 40 a.C.); CREMER, est. 14, n.º 3 (denário de 37 a.C.).

¹⁸⁴⁰ VOLLENWEIDER (*Cabinet 2*), n.ºs 47-48.

¹⁸⁴¹ VV.AA., *Religiões da Lusitânia*, p. 408, n.º 71.

¹⁸⁴² Inv. N.º 67.388.

¹⁸⁴³ VOLLENWEIDER (*Porträtgemmen*), vol. I, p. 108, n.º 15; pp. 214-215; vol. 2 (1974), pp. 101-102, est. 160, n.º 1; SPIER (*Gulbenkian*), n.º 21.



Descrição: nicolo, em tons de azul sobre negro, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo (engastado num anel romano em ouro). Dimensões: 6,5 x 5,3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Ammaia*. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia (ex-colecção Delmira Maças). Número de inventário: Au 1212.

CABEÇA DE CRIANÇA

Cabeça de criança ligeiramente a três quartos para a esquerda, de face bochechuda, boca semi-cerrada, olhos abertos e cabelos formando pequenos caracóis penteados para a testa. A gravação foi feita em profundidade, fazendo sobressair o tom negro da camada inferior da gema, realçando ainda mais o motivo.¹⁸⁴⁴

Paralelos em Glíptica: KING (*Handbook*), p. 359, n° 17 e p. 376, fig. na p. 75, n° 6 (= RICHTER, *Metropolitan*, p. 106, est. LVIII, n° 485 – de época flávia, com a inscrição em caracteres gregos **TYXIA**); FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 303, est. 36, n° 5273 (designado “máscara”); VOLLENWEIDER (*Porträtgemmen*), p. 24, est. 29, n° 1 (busto, Séc. II a.C.); PANNUTI (*Pompeia*), p. 187, n° 29 (pasta vítrea); MAASKANT-KLEIBRINK, pp. 263-264, n° 707; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 53, est. 2, n° 8; SPIER (*Paul Getty*), pp. 97-98, n° 229; KRUG (*Trier*), p. 198, n° 10.4, est. 42, n° 10.4; AMBROSIO e De CAROLIS, p. 45, est. IX, n° 99 (nicolo, de Pompeia); KONUK e ARSLAN, p. 72, n° 48 (granada, Séc. II – I a.C.); WAGNER e BOARDMAN, p. 64, est. 65, n° 464 (nicolo).

Discussão: O motivo deverá ser um exemplar tardio do *Eros* (ou *Eros-Horus*) helenístico (sobretudo ptolomaico)¹⁸⁴⁵ ou dos inícios do período romano. Tema iconográfico importante entre os gravadores da época helenística¹⁸⁴⁶ e augustana¹⁸⁴⁷, estas cabeças de bebé são comparáveis às crianças da *Ara Pacis* e ao pequeno Erote da estátua de Augusto, na *Prima Porta*. Em posição mais ou menos frontal, tanto em entalhes como em camafeus¹⁸⁴⁸ como em mini-estatuetas¹⁸⁴⁹, essas representações, mais do que máscaras, deveriam ter constituído retratos, apesar de o pescoço nunca ser representado (RICHTER, *Metropolitan*, p. 106). Muitas delas datam do período compreendido entre a época de Tibério e a época flávia e apresentam uma inscrição, em caracteres gregos, que poderá indicar-nos o nome do seu possuidor (talvez o pai da criança retratada).

¹⁸⁴⁴ Este entalhe foi já objecto de estudo numa Tese de Licenciatura (NEVES, n° 19), foi publicado por nós (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 21, Pl. I-5) e aguarda nova publicação nossa no Catálogo de uma Exposição a ser inaugurada, em breve, no Núcleo Museológico da Quinta do Deão, em São Salvador de Aramenha (*Ammaia*).

¹⁸⁴⁵ HENIG (*Lewis*), n° 46.

¹⁸⁴⁶ ALESSIO, n° 292 (botão de vestuário); VOLLENWEIDER (*Cabinet I*), n°s 67 (camafeu, figura interpretada como Ptolomeu IV); 164 (camafeu, figura interpretada como príncipe ptolomaico do Séc. I a.C.).

¹⁸⁴⁷ RICHTER, G. (1948), *Roman Portraits*, n° 33. The Metropolitan Museum of Art. New York (= *eadem*, 1940, *Roman Portraits*, n° 64, Phaidon Press Limited. Londres e sua edição em 2004, também com o n° 64).

¹⁸⁴⁸ FOSSING, n° 1980.

¹⁸⁴⁹ WALTERS, n° 3958 (em calcedónia, com 10 cm de altura).



238

3º quartel do Séc. I a.C.

Descrição: pasta vítrea imitando a ágata de bandas, em tons de verde, azul claro e branco, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 16 x 12,5 x 3 mm. Pequena mutilação no bordo inferior direito. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia¹⁸⁵⁰. Número de inventário: Au 622.

RETRATO MASCULINO

Busto masculino imberbe voltado à esquerda, com nariz comprido e afilado e cabelos curtos. Sobre os ombros, um manto. Possível retrato de *Drusus Senior*.¹⁸⁵¹

Paralelos em Glíptica: KING (*Handbook*), p. 373, fig. na p. XIII (Mecenas, de *Dioskourides*); BEAZLEY, nº 100; FURTWÄGLER (AG), p. 225, est. XLVII, nºs 6; 15 (Tito Lívio); 26 (= ZWIERLEIN-DIEHL, AGDS II, p. 157, est. 73, nº 414 – de 60-50 a.C., cornalina; 12,9 x 10,6 x 2,9 mm); 32; p. 277, est. LXI, nº 41 (*M. Junius Brutus*); VOLLENWEIDER (*Porträtgemmen*), p. 19, est. 22, nºs 1-3; ZAZOFF (AGDS IV), p. 128, est. 76, nº 574 (2ª metade do Séc. I a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 220, est. 107, nº 594 (sem manto, Séc. I a.C. – I d.C.); NEVEROV (AK), p. 53, nº 18 (= *idem*, *Cameos*, p. 89, nº 73 – *Drusus Senior*, afrontado com Antónia; o mais parecido com este motivo); UBALDELLI, p. 297, nº 231 (cabeça de *Brutus*, o assassino de César); VOLLENWEIDER (*Cabinet 2*), p. 24, nº 13.

Discussão: O motivo, que aparece também gravado em anéis¹⁸⁵², poderá representar *Drusus Senior*, marido de Antónia (filha de Octávia e de Marco António).

239

Séc. I a.C.

Descrição: pasta vítrea imitando ágata de capas, em tons de castanho-escuro (na camada inferior) e verde-azulado (na camada superior), de forma circular e face superior plana (engastada num fragmento de anel romano em prata). Dimensões: 10 mm (diâmetro). Com concreções calcáreas. Proveniência: *Conimbriga*¹⁸⁵³. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*. Número de inventário: 64. 113.

CASAL AFRONTADO

¹⁸⁵⁰ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980 e esteve na exposição “Um Gosto Privado, Um Olhar Público” (MNA – Lisboa, 1995-1996).

¹⁸⁵¹ Este entalhe está já publicado: PARREIRA e VAZ PINTO, nº 186; PONTE, nº 239 (interpretado como um retrato de *Faustina Junior*).

¹⁸⁵² COCHE de la FERTÉ, est. XLII, nº 1 (“Sila?”; em anel de ferro).

¹⁸⁵³ Encontrado em 1969, nas escavações luso-francesas, no nível de construção da *insula* a oeste do *forum*. Nível datado do Séc. I d.C., nele apareceu também uma moeda de 49 a.C. (denário de *M. Acilius*).



Frente a um busto masculino, um busto feminino de perfil à esquerda, com um penteado à moda de Júlia (filha de Octávio).¹⁸⁵⁴

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 202, est. 37, nº 5198; FOSSING, p. 181, est. XV, nº 1231; VOLLENWEIDER (*Porträtgemmen*), p. 98, est. 153, nº 14 (com inscrição); p. 99, est. 154, nºs 9;15; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 128, est. 76, nº 575; NEVEROV (*Intaglios*), p. 70, nº 99 (interpretado como Octávia e Octávio); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 371, nº 1169; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 62, est. 34, nº 789 (Séc. I a.C.); STERNBERG 2, p. 103, est. XXXVII, nº 722; VOLLENWEIDER (*Cabinet 2*), pp. 41-42, nº 39 (Lívia e Octávio); p. 66, nº 69 (Júlia e Tibério – talvez uma alusão ao seu casamento).

Discussão: Tema igualmente comum em anéis¹⁸⁵⁵ (como num, em bronze, da área de Penafiel, do Séc. III – IV d.C.¹⁸⁵⁶), moedas¹⁸⁵⁷, selos em argila¹⁸⁵⁸ e medalhas¹⁸⁵⁹, a representação de um casal afrontado deveria simbolizar a harmonia do casal – que, por vezes, parece mesmo beijar-se¹⁸⁶⁰. É mesmo provável que, no caso das medalhas, os casais as trocassem durante os esponsais. Motivo já patente na Glíptica do período helenístico (nomeadamente, na retratação de figuras da dinastia selêucida¹⁸⁶¹), foi frequente nos finais da República e inícios do Império¹⁸⁶² e manteve-se durante todo o período imperial (sobretudo nos Sécs. II¹⁸⁶³, II – III¹⁸⁶⁴, III¹⁸⁶⁵ e IV d.C.¹⁸⁶⁶), tanto em retratos imperiais como em privados. E viria a prolongar-se pelo período Cristão, em entalhes de prováveis anéis nupciais, nos quais há, por vezes, um *krismon*¹⁸⁶⁷ ou uma cruz

¹⁸⁵⁴ ALARCÃO (*Fouilles*), nº 188; CRAVINHO (*Conimbriga*), nº 3.

¹⁸⁵⁵ MARSHALL, nº 1479; TAYLOR, nº 203 (bizantino, com uma cruz entre as cabeças do casal); TAIT, nº 586 (c. 500 d.C., com uma cruz entre as cabeças do casal).

¹⁸⁵⁶ Vide: *Boletim Municipal de Cultura*, 3ª série, nº 1, pp. 90; 95, fig. XXXVIII, 4. Penafiel, 1984.

¹⁸⁵⁷ VOLLENWEIDER (*Porträtgemmen*), p. 98, est. 153, nº 10 e pp. 98-99, est. 154, nºs 1-7, com Marco António e Octávia: dupondios cunhados em 37 a.C. (de Marco António e *Calpurnius Bibulus*); em 37-36 a.C. (de Marco António e *L. Sempronius Atratinus*); em 37-36 a.C. (dupondios e tripondios de Marco António e *M. Oppius Capito*); em 36-35 a.C.; SUTHERLAND, nº 334 (filho e filha de Vitélio, *aureus* de 69 d.C.); nº 383 (Trajano e *Plotina – aureus* de c. 134-138 d.C.).

¹⁸⁵⁸ KONUK e ARSLAN, nºs 234-235.

¹⁸⁵⁹ MIDDLETON (*Exeter*), nº 44.

¹⁸⁶⁰ HENIG (*Britain*), nº 759 (pendente).

¹⁸⁶¹ VOLLENWEIDER (*Cabinet 1*), nº 189 (Antíoco IX e *Cleopatra Selene*).

¹⁸⁶² FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), nº 3187; RICHTER (*Romans*), nºs 633 (= HENIG e MACGREGOR, nº 5.59); 774 (= HENIG, *Lewis*, nº 355 – Nero e *Poppaea*; moderna?); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nºs 523-524; NEVEROV (*Cameos*), nº 73 (*Drusus* e *Antónia*); MAASKANT-KLEIBRINK, nº 306; VOLLENWEIDER (*Cabinet 2*), nº 69 (Tibério e Júlia?).

¹⁸⁶³ SMITH, nº 1628 (= WALTERS, nº 3242 – Septímio Severo e *Julia Domna*); FURTWÄNGLER (*AG*), est. XLVIII, nº 29; WALTERS, nºs 2023 (Septímio Severo e *Plautilla*?); 2031 (= RICHTER, *Romans*, nº 592 – *Carinus* e *Magnia Urbica*); RICHTER (*Metropolitan*), nº 491 (= *eadem*, *Romans*, nº 624 – *Faustina Junior* e Marco Aurélio); *eadem* (*Romans*), nº 567 (= HENIG, *Lewis*, nº 160 – Cómodo e *Crispina*); ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 546 (Cómodo e *Crispina*); ZAZOFF (*AGDS III*), est. 18, nº 147; *idem* (*AGDS IV*), est. 214, nºs 1606-1607; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 987; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 244 (*Sabina* e *Adriano*); KRUG (*Köln*), nº 72 (Septímio Severo e *Julia Domna* ou *Caracalla* e *Plautilla*); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nºs 805-806; MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 204; PANNUTI (*Napoli 2*), nº 217a (*Lúcio Vero* e *Lucila*, envoltos por uma coroa de louros); TONDO, nº 257 (*Faustina Junior* e Marco Aurélio); GESZTELYI (*Budapest*), nº 198; STERNBERG 2, nº 723; VOLLENWEIDER (*Cabinet 2*), nº 155 (*Adriano* e *Sabina*); HENIG e MACGREGOR, nº 5.60 (Séc. II d.C. ou moderna).

¹⁸⁶⁴ WALTERS, nº 2056; BOARDMAN (*Ionides*), nº 55 (?); HENIG e MACGREGOR, nºs 5.61 e 5.62.

¹⁸⁶⁵ SMITH, nº 1673b (= WALTERS, nº 2055b); FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), nºs 993 (entre o casal, a palavra CONCORDIA); 2337; 2342 (= *idem*, *AG*, est. XLVIII, nº 33); WALTERS, nº 3254; SALZMANN, fig. 1a-b (*Caracalla* e sua mãe, *Julia Domna*); MIDDLETON (*Exeter*), nº 44 (*Plautilla* e *Caracalla*); GESZTELYI (*Budapest*), nºs 274-275 (*Salonina* e *Galieno*); WAGNER e BOARDMAN, nº 453 (*Alexandre Severo* e *Julia Mamaea*).

¹⁸⁶⁶ HENIG e MACGREGOR, nº 5.59 (estrela no meio).

¹⁸⁶⁷ NEVEROV (*Intaglios*), nº 145 (do Séc. IV); SPIER (*Late Gems*), nº 25.



grega¹⁸⁶⁸ associados ao casal. Contudo, apenas muito raramente os personagens retratados são identificados. Estão neste caso um exemplar com os bustos do imperador Constantino e de sua mãe (St^a Helena)¹⁸⁶⁹ e um outro encontrado em Cesareia¹⁸⁷⁰.

240

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces ligeiramente convexas, com os bordos inclinados para dentro (numa moldura em latão, própria de colecionador). Dimensões: 19,2 x 15,2 x 4,3 mm. Mutilada no bordo esquerdo e no topo. Proveniência: Morrison, lote 108. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2755.

RETRATO DE ALEXANDRE

Cabeça de jovem imberbe, voltada à direita, com cabelos encaracolados, revoltos e descaindo pela nuca até ao pescoço. Na parte inferior da gema, uma cabeça de cavalo, preso com rédeas. Provável representação da cabeça de Alexandre Magno e da de Bucéfalo, o seu cavalo.¹⁸⁷¹

Paralelos em Glíptica: ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 47, est. 1, n° 1608 (interpretado como Belorofonte e Pégaso).

Discussão: Quer o tratamento dos cabelos quer o da testa fazem lembrar o de certos retratos de Alexandre Magno¹⁸⁷² executadas por *Pyrgoteles*¹⁸⁷³. Montando Bucéfalo, Alexandre aparece frequentemente em cenas que derivam de obras de arte gregas, algumas das quais já desaparecidas – os casos de uma pintura de *Apelles* (que existiu em Éfeso), de um grupo escultórico em bronze da autoria de Lisipo (de que um sardo, publicado por King¹⁸⁷⁴, poderá ser uma cópia), de diversas cópias de esculturas romanas (como uma, em bronze, proveniente de Herculano) e do célebre mosaico de Pompeia, com a representação de Alexandre e Dario na batalha de *Icsos*. Mas aparece também em cunhos monetários derivados de protótipos helenísticos, como em bronzes da época de Alexandre Severo, cunhados na Macedónia no Séc. III d.C. (SPIER, *Gulbenkian*, p. 59).

¹⁸⁶⁸ HENIG e MACGREGOR, n° 5.64 (de meados do Séc. V d.C.); SPIER (*Late Gems*), n° 79.

¹⁸⁶⁹ RICHTER (*Romans*), n° 596.

¹⁸⁷⁰ HAMBURGER, n° 134 (jaspe, com a inscrição Ασκληπιαδης κοαρτα).

¹⁸⁷¹ Entalhe já publicado: SPIER (*Gulbenkian*), n° 31.

¹⁸⁷² FURTWÄNGLER (*AG*), est. XXXI, n° 16; est. XXXII, n°s 1-9; BERRY, n° 70; SPIER (*Paul Getty*), n°s 218; 225; AMBROSIO e De CAROLIS, n° 114.

¹⁸⁷³ Para uma obra de *Pyrgoteles*, vide: VOLLENWEIDER (*Cabinet I*), n° 29.

¹⁸⁷⁴ KING (*Handbook*), p. 372, n° 56.



Talvez por essa sua popularidade na Arte romana seja comum com ele identificar certos cavaleiros jovens que ostentam um elmo emplumado¹⁸⁷⁵.

241

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval (quase circular) e faces planas, com os bordos ligeiramente inclinados para dentro. Dimensões: 14,87 x 13,11 x 3,05 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100162 – 19.

RETRATO DE OCTÁVIO

Cabeça masculina de perfil à esquerda, com cabelos curtos e penteados para a testa. Representação de um personagem da época júlio-cláudia, talvez Octávio jovem.¹⁸⁷⁶

Paralelos em Glíptica: REINACH, p. 50, est. 49, nº 9.1; p. 113, est. 109, nº 6 (com o *lituus* augural); WALTERS, p. 208, est. XXV, nº 1969 (= RICHTER, *Romans*, p. 100, nº 478); FURTWÄNGLER (AG), p. 225, est. XLVII, nº 3; RICHTER (*Romans*), p. 100, nº 481; VOLLENWEIDER (*Porträtagemmen*), pp. 97-98, est. 153, nºs 6-7; ZAZOFF (AGDS IV), p. 132, est. 78, nºs 597-598; NEVEROV (*Intaglios*), p. 70, nº 95; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 164, nº 309; p. 201, nº 445; SENA CHIESA (*Luni*), pp. 105-106, est. XV, nº 105; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 64, est. 35, nº 800; KRUG (*Köln*), p. 211, est. 96, nº 199; p. 240, est. 120, nº 382; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 207, est. 98, nº 555; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 143, est. XXXIII, nº 482 (ponta de lança atrás); p. 145, est. XXXIV, nº 495; TAMMA, p. 37, nº 27; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 108, nº 134 (pasta vítrea, 40-30 a.C.); SPIER (*Paul Getty*), p. 147, nº 409; PANNUTI (*Napoli 2*), pp. 237-238, nº 202 (camafeu); HENIG e MACGREGOR, p. 68, nº 5.15.

Discussão: Os retratos de Octávio jovem, de perfil ou a três quartos¹⁸⁷⁷, tão difundidos em moedas, gemas e pastas vítreas, deverão derivar de um único protótipo: a primeira iconografia de Octávio jovem¹⁸⁷⁸, inspirada num tipo de tradição itálica da primeira metade do Séc. I a.C.¹⁸⁷⁹ Tais representações, de estilo deliberadamente arcaizante e pondo totalmente de parte o gosto exuberante da tradição helenística, então em voga, aparecem também em retratos póstumos¹⁸⁸⁰, anéis¹⁸⁸¹ e moedas de 43-40 a.C.¹⁸⁸² e posteriores¹⁸⁸³.

¹⁸⁷⁵ HENIG (*Antique Gems*), fig. 2; *idem* (*Intaglios*), fig. 6.

¹⁸⁷⁶ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

¹⁸⁷⁷ SPIER (*Paul Getty*), nº 408.

¹⁸⁷⁸ RICHTER, G. (1948), *Roman Portraits*, nºs 16-18; 20-21; 27. The Metropolitan Museum of Art. New York.

¹⁸⁷⁹ GOLDSCHIEDER, L. (2004), *Roman Portraits*, nºs 20; 27. Phaidon Press Limited (Reedição de *Roman Portraits*. Phaidon Press Limited, New York, 1940). Nova Iorque.

¹⁸⁸⁰ SCHMIDT, J. (2004), *Roman Mythology*, p. 18 (cabeça coroada e idealizada, em mármore). Grange Books. Kent.

¹⁸⁸¹ FURTWÄNGLER (AG), est. XXXIII, nº 15 (= LIPPOLD, est. LXXI, nº 2; BREGLIA, est. XVIII, nº 8; BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 1005); BECATTI, nº 508.

¹⁸⁸² SUTHERLAND, nº 182 (*aureus* da Gália, de 42 a.C.).

¹⁸⁸³ MATTINGLY, est. XXVI, nº 3 (*quinarius*, de c. 27 a.C.); SUTHERLAND, nºs 204-205 (de 29 a.C.); 206-207 e 212-213 (de 31-29 a.C.); 218 e 222-223 (de 29-27 a.C.); 220 (com lítuo, de 28 a.C.); 224-225 (de 27 a.C.); 243 (de 22 a.C.); 261 (de 11-12 d.C.);



Em gemas, é frequente a sua associação a elementos simbólicos, para realçar a sua boa acção governativa: uma coroa de louros (envolvendo-o)¹⁸⁸⁴, uma cornucópia¹⁸⁸⁵, um caduceu (como que identificando-o a Mercúrio)¹⁸⁸⁶, um capricórnio¹⁸⁸⁷ (o seu signo astrológico) ou espigas¹⁸⁸⁸. Em motivos mais complexos, há mesmo uma conjugação de vários símbolos, alguns dos quais com um nítido cariz político¹⁸⁸⁹.

Apenas muito raramente o vemos levando a mão ao queixo (em atitude pensativa)¹⁸⁹⁰ ou laureado¹⁸⁹¹ (como em denários de 11 – 9 a.C.¹⁸⁹² e de c. 2 a.C. – 4 d.C.¹⁸⁹³, cunhadas na Gália) ou ladeado pelo busto de Octávia¹⁸⁹⁴ ou pelo de Marco António¹⁸⁹⁵.

242

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval (alargada) e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 12,23 x 14,89 x 4,75 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 23.

RETRATO DE JOVENS AFRONTADOS

Bustos de jovens afrontados, com cabelos curtos, havendo entre ambos uma inscrição, em negativo, em que parece ler-se **TIF.C.** ou **TIB.C.** Atrás do busto da direita, entre a cabeça

265-266 (contramarcadas, posteriores a 27 d.C.); PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, n.ºs 32-33 (*as*, de 32-28 a.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris; STERNBERG 1, n.º 257 (denário, de 37 a.C.); PESSOA, M. (1996), “Moedas Romanas de Conimbriga na Colecção da Quinta de Santo António em Condeixa”, n.º 7 (denário, de c. 19 a 16 a.C.). *Miscellanea em Homenagem ao Professor Bairrão Oleiro*. Ed. Colibri, Lisboa; PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, n.º 318 (emissão de *Pax Julia*, Beja, de 37-27 a.C.). IPM. Guarda.

¹⁸⁸⁴ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n.º 561.

¹⁸⁸⁵ HENIG e MACGREGOR, n.º 5.16.

¹⁸⁸⁶ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XXXVIII, n.º 30 (= BOARDMAN, *Ionides*, n.º 19); ZAZOFF (*AGDS III*), est. 98, n.º 111; HENIG (*Britain*), n.º 37 (interpretado como Mercúrio).

¹⁸⁸⁷ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n.º 557.

¹⁸⁸⁸ *Eadem* (*Wien II*), n.º 806.

¹⁸⁸⁹ HENIG (*Lewis*), Ap. 41 (mão segurando duas cornucópias, ladeadas por uma formiga); MAASKANT-KLEIBRINK, n.ºs 307 (sobre anel, entre cornucópias e espigas); 308 (caduceu, máscara e cornucópia); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n.ºs 801 (duas cornucópias cruzadas e um globo); 802 (duas cornucópias cruzadas e um escudo); 803 (duas cornucópias cruzadas e um caduceu); NEVEROV (*Cameos*), n.º 71 (capricórnio, caduceu, escudo, golfinho, tridente e altar – um motivo alegórico da vitória de *Actium*); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n.º 1718 (cornucópia, globo e águia); MIDDLETON (*Dalmatia*), n.º 259 (cornucópia e espiga/s); GUIRAUD (*Lons-le-Saunier*), n.º 51 (máscara e troféu – símbolos octavianos); KRUG (*Trier*), n.º 8 (sobre anel); HENIG e MACGREGOR, n.ºs 5.11 (duas cornucópias, ladeadas por formigas); 5.18 (um galo e outra ave).

¹⁸⁹⁰ HENIG e MACGREGOR, n.º 5.12.

¹⁸⁹¹ HENIG (*Lewis*), Ap. 39; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n.ºs 816; 1033 (camafeu).

¹⁸⁹² PESSOA, M. (1996), “Moedas Romanas de Conimbriga na Colecção da Quinta de Santo António em Condeixa”, n.º 8 (Apolo no reverso). *Miscellanea em Homenagem ao Professor Bairrão Oleiro*. Ed. Colibri, Lisboa.

¹⁸⁹³ *Idem*, n.º 9 (*Caius e Lucius Caesar* no reverso).

¹⁸⁹⁴ MAASKANT-KLEIBRINK, n.º 314.

¹⁸⁹⁵ HENIG (*Lewis*), Ap. 40.



e o pescoço, vê-se ainda a letra C. O motivo corresponde ao tipo de retratos afrontados de *Caius* e *Lucius Caesar*.¹⁸⁹⁶

Paralelos em Glíptica: REINACH, p. 16, est. 5, nº 2.10.

Discussão: *Caius* e *Lucius Caesar* (filhos de *Julia* e *Marco Agripa* e netos de *Augusto*, que os designara seus sucessores), morreram prematuramente (nos anos 2 e 4 d.C., respectivamente). Os seus retratos aparecem em cunhos monetários¹⁸⁹⁷, obras escultóricas¹⁸⁹⁸ e gemas. Nestas, porém, constituem um motivo muito raro. E quando aparecem os dois, é lado a lado¹⁸⁹⁹ ou afrontados (como neste exemplar). Ou, então, aparece apenas um deles¹⁹⁰⁰.

243

Séc. I d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando a cornalina, alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos rectos. Dimensões: 15,05 x 13,12 x 3,54 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 3.

EPICURO

Busto masculino barbado, voltado à esquerda, com um nariz aquilino, cabelo muito encaracolado e barba pontaguda. Representação de Epicuro.¹⁹⁰¹

Paralelos em Glíptica: REINACH, p. 107, est. 103, nº 72; FURTWÄNGLER (AG), p. 204, est. XLIII, nº 5 (= LIPPOLD, p. 178, est. LXVII, nº 6; RICHTER, *Romans*, p. 88, nº 438; ZWIERLEIN-DIEHL, *Würzburg*, pp. 194-195, est. 90, nº 511); WALTERS, p. 207, est. XXV, nº 1960; RICHTER (*Romans*), p. 88, nº 438bis (inscrição em caracteres gregos: **ΕΠΙΚΟΥΡΟΣ**); p. 89, nº 440; KRUG (*Fundgemmen* 3), p. 503, nº 52, est. 56, nº 52; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 195, est. 91, nº 513; MIDDLETON (*Dalmatia*), pp. 111-112, nº 197 (= HENIG e MACGREGOR, p. 67, nº 5.6 – nicolo, Séc. I a.C. – I d.C.).

Discussão: Do retrato deste filósofo grego (extremamente popular na época romana) foram feitas numerosas réplicas em anéis, gemas e pastas vítreas. Cícero conta-nos mesmo (*De Finibus*, V, 1, 3) que era comum os seguidores da sua doutrina possuírem o seu retrato, quer sob a forma de estátuas quer gravado em taças e anéis (como poderá ser

¹⁸⁹⁶ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

¹⁸⁹⁷ VV.AA. (*Um Gosto Privado*), nº 289; PESSOA, M. (1996), "Moedas Romanas de Conimbriga na Colecção da Quinta de Santo António em Condeixa", nº 9 (rev.). *Miscellanea em Homenagem ao Professor Bairrão Oleiro*. Ed. Colibri, Lisboa.

¹⁸⁹⁸ RICHTER, G. (1948), *Roman Portraits*, nº 29 (*Caius* ou *Lucius Caesar*). The Metropolitan Museum of Art. New York.

¹⁸⁹⁹ WALTERS, nº 3237 (interpretado como membros da família júlio-cláudia).

¹⁹⁰⁰ RICHTER G. (1948), *Roman Portraits*, nº 30 (*Caius* ou *Lucius Caesar*). The Metropolitan Museum of Art. New York.

¹⁹⁰¹ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.



o caso de um exemplar do Museu Britânico¹⁹⁰²). Todos esses retratos, bem como as vinte e nove esculturas que dele conhecemos¹⁹⁰³, terão derivado de um original grego do Séc. III a.C. A sua identificação deve-se às inscrições existentes em duas delas: uma dupla *herma* do Capitólio (com as inscrições *Epikouros* e *Metrodoros*) e um pequeno busto em bronze de Herculano.

As suas representações glípticas¹⁹⁰⁴ (que podem agrupar-se de acordo com pequenas variantes no estilo do penteado, no ângulo do nariz aquilino, no tratamento da roupagem ou na sua posição¹⁹⁰⁵) vão desde a época helenística¹⁹⁰⁶ à época moderna (inclusive em moldes de gesso¹⁹⁰⁷, embora por vezes neles seja interpretado como Rómulo¹⁹⁰⁸).

244

Séc. I d.C.

Descrição: ágata de capas, em tons de castanho (escuro e mais claro), de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 15,81 x 13,87 x 5,48 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100162 – 18.

RETRATO DE CLÁUDIO

Busto masculino laureado voltado à esquerda, com os cabelos presos por uma *taenia*, pendente na região da nuca e do pescoço. Representação do imperador Cláudio.¹⁹⁰⁹

Paralelos em Glíptica: WALTERS, p. 339, est. XLII, n° 3596 (camafeu); RICHTER (*Romans*), pp. 107-108, n° 515 (jovem); p. 108, n° 521; p. 164, n° 772 (moderna?); ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 214, est. 146, n° 1082; MANDRIOLI, p. 83, n° 125 (imperador júlio-cláudio); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 144, est. XXXIII, n° 486 (Cláudio); PANNUTI (*Napoli I*), p. 117, n° 182 (Tibério? Cláudio?).

Discussão: Para além dos cunhos monetários¹⁹¹⁰, gemas e selos¹⁹¹¹ de época romana, a representação dos bustos de Cláudio aparece ainda em medalhas¹⁹¹² e medalhões decorativos de palácios da época renascentista¹⁹¹³. Nalgumas gemas romanas, ele

¹⁹⁰² MARSHALL, n° 1636 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 1007).

¹⁹⁰³ Cf. RICHTER (*Romans*), p. 88 (cabeça em mármore com o n° 438a, no Metropolitan Museum).

¹⁹⁰⁴ Entre as do período romano, há ainda a destacar uma pasta vítrea inédita, de cor castanha, levemente convexa, do Museu de Aquileia, inv. 49253 (MIDDLETON, *Dalmatia*, p. 112).

¹⁹⁰⁵ HENIG e MACGREGOR, n° 5.9 (a três quartos, Epicuro?).

¹⁹⁰⁶ BERRY, n° 71.

¹⁹⁰⁷ BERNARDINI, n° 125.

¹⁹⁰⁸ *Idem*, p. 81, n° 318.

¹⁹⁰⁹ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

¹⁹¹⁰ CREMER, est. 15, n° 6; PEREIRA, S. *et alii* (1999-2000), “Numismática Ammaiese, Notas preliminares”. *Ibn Maruán* n.ºs 9/10, p. 63, n.ºs 9-10, fig. 6, 2. Edição da Câmara Municipal de Marvão (Marvão) e Edições Colibri (Lisboa).

¹⁹¹¹ SPIER (*Paul Getty*), n° 464.

¹⁹¹² CELLINI-LEONI, n.ºs 1360-1383.

¹⁹¹³ CREMER, est. 15, n° 5.



apresenta-se com égide e lança¹⁹¹⁴ ou couraça e égide¹⁹¹⁵. Noutras, está em posição frontal¹⁹¹⁶ e veste túnica e toga, tendo a seu lado o ceptro¹⁹¹⁷.

245

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 22,21 x 19,13 x 4,95 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100163 – 25.

RETRATO DE VITÉLIO

Busto laureado de Vitélio de perfil à esquerda, com cabelos curtos e adornados por uma *taenia* pendente na região da nuca. Nos ombros, um manto que é apertado por uma fíbula sobre o seu ombro esquerdo.¹⁹¹⁸

Paralelos em Glíptica: REINACH, p. 17, est. 7, nº 6.4; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 219, est. 106, nº 588 (interpretado como Vespasiano); UBALDELLI, p. 192, nº 39 e est. 3 (entalhe em jacinto); VOLLENWEIDER (*Cabinet 2*), p. 125, nº 140 (fragmento de camafeu).

Discussão: Retratos deste Imperador¹⁹¹⁹ aparecem também na escultura romana¹⁹²⁰ e em medalhões decorativos de palácios renascentistas¹⁹²¹.

246

Séc. II d.C.

Descrição: nicolo, em tons negro e cinzento, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 14,7 x 12,1 x 2,9 mm. Peso: 0,75 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 5/18 CMP – OURIV. PEDRAS.

SÓCRATES

¹⁹¹⁴ VOLLENWEIDER (*Jupiter-Kameo*), est. III, nº 1 (= RICHTER, *Romans*, nº 691; NEVEROV, *Intaglios*, nº 131 – de *Skylax*).

¹⁹¹⁵ RICHTER (*Romans*), nºs 518-519.

¹⁹¹⁶ WALTERS, nº 3598 (camafeu).

¹⁹¹⁷ RICHTER (*Romans*), nº 517.

¹⁹¹⁸ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

¹⁹¹⁹ Para exemplos de moedas com a sua efígie, vide: CREMER, est. 17, nº 2; PEREIRA, S. (2002), “Dois depósitos monetários encontrados na Porta Sul (Ammaia)”, nº 4 (I). *Ibn Maruán*, Vol. 12, pp. 100-134.

¹⁹²⁰ GOLDSCHIEDER, nº 41.

¹⁹²¹ CREMER, est. 17, nº 1.



Busto masculino de perfil para a direita, com nariz arrebitado e olho saliente, barba e cabelos encaracolados e parcialmente calvo na parte superior do crânio. Sobre os ombros, um manto. Representação do filósofo Sócrates.

Paralelos em Glíptica: KING (*Handbook*), p. 376, fig. na p. 75, nº 1 (= RICHTER, *Metropolitan*, p. 101, est. LVI, nº 459); SMITH, p. 169, est. I, nº 1510 (= REINACH, p. 157, est. 132, nº 4; FURTWÄNGLER, *AG*, p. 240, est. L, nº 25; RICHTER, *Romans*, p. 136, nº 635 – gravada por *Agathemeros*); MIDDLETON (*Fitzwilliam*), p. XVIII, nº 65 (= RICHTER, *Romans*, p. 161, nº 754 – talvez moderna; HENIG, *Fitzwilliam*, p. 295, nº 618); FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 142, est. 26, nº 3185; pp. 259-260, est. 51, nº 6977 (= *idem*, *AG*, p. 204, est. XLIII, nº 14); *idem* (*AG*), p. 204, est. XLIII, nºs 4 (= RICHTER, *Romans*, p. 86, nº 418, tipo A); nº 6; WALTERS, p. 213, est. XXV, nº 2033; BERRY, p. 51, nº 92 (tipo A); RICHTER (*Romans*), p. 85, nºs 416-417 (tipo A); p. 86, nºs 419-420 (tipo A); GRAMATOPOL, p. 74, est. XXII, nº 451; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 128, est. 76, nºs 576-579 (tipo A); SENA CHIESA (*Luni*), p. 101, est. XV, nº 99 (tipo A); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 193, est. 89, nºs 501; 503; HENIG e WHITING, p. 29, nº 277 (tipo A); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 159, nº 355 (sardo, Séc. I d.C., tipo A); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 76, est. 22, nº 1735; HENIG (*Fitzwilliam*), pp. 115-116, nº 217 (moderna); VOLLENWEIDER (*Cabinet I*), nº 270 (?); CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 81, nº 109 (Séc. I a.C. – I d.); KONUK e ARSLAN, p. 122, nº 98 (jaspe, F4, finais do Séc. I a.C.); HENIG e ATHERTON, pp. 229-332, Fig. 1 (tipo A); WAGNER e BOARDMAN, p. 62, est. 63, nº 447; p. 87, est. 82, nº 622 (camafeu).

Discussão: Bustos de filósofos (como Epicuro – vide nºs 243 e 248 – Demócrito¹⁹²², Zenão-o-estóico¹⁹²³, Aristóteles¹⁹²⁴, Marco Aurélio¹⁹²⁵, Platão¹⁹²⁶ e Sócrates) foram muito populares em gemas, tanto na época romana¹⁹²⁷ como na moderna¹⁹²⁸. Nos de Platão, aparecem, por vezes, sobre a sua orelha duas asas de borboleta – o que constituiria uma alusão ao seu argumento sobre a imortalidade da alma, segundo Winckelmann. Entre as representações de Sócrates (cuja fonte iconográfica é o célebre busto da “Villa Albani” e cujo rosto, segundo Platão, se assemelhava ao de Sileno – cf. HENIG e ATHERTON, p. 230) há, porém, três variantes diferenciadas, das quais se destaca a lisipiana (tipo B)¹⁹²⁹, mais tardia, bem patente numa estatueta do British Museum. A variante deste entalhe (Tipo A) deverá corresponder a um tipo já presente na Glíptica grega, que foi bastante difundido durante o helenismo¹⁹³⁰ e a época romana (inclusive em selos¹⁹³¹). Noutras variantes, Sócrates está ligeiramente a três quartos¹⁹³² ou reclinado (segundo o tipo

¹⁹²² KING (*Antique Gems*), fig. na p. 75, nº 2.

¹⁹²³ SMITH, nº 1519 (= WALTERS, nº 3218).

¹⁹²⁴ *Idem*, nº 1516; RICHTER (*Romans*), nºs 430-431; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 788.

¹⁹²⁵ KING (*Handbook*), p. 366, nº 38 (identificado a *Jupiter-Serapis-Helios-Amon*); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 989.

¹⁹²⁶ SMITH, nºs 1512; 1513 (= WALTERS, nº 1958); 1514 (= WALTERS, nº 1957); MAASKANT-KLEIBRINK, nº 320; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 625 (moderno); BERNARDINI, nº 6 (molde moderno em gesso, da série de “homens ilustres”) e nº 109 (molde moderno em gesso, da série dos “filósofos”).

¹⁹²⁷ SMITH, nºs 1520-1523 (= WALTERS, nºs 3219-3222); ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nºs 494; 540 (frontal); *eadem* (*Wien II*), nº 787.

¹⁹²⁸ HENIG (*Fitzwilliam*), nºs 616-617; 619-626.

¹⁹²⁹ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XLIII, nº 3 (= RICHTER, *Romans*, nº 424); RICHTER (*Romans*), nºs 421-423; 425; 428-429; HENIG (*Britain*), nº 480; KRUG (*Köln*), nº 380; HENIG e ATHERTON, nº 1.

¹⁹³⁰ VOLLENWEIDER (*Cabinet I*), nºs 226; 229 (entalhe oitavado); 230-232; 234-235; 237-238; 242.

¹⁹³¹ SPIER (*Paul Getty*), nº 472.

¹⁹³² RICHTER (*Romans*), nº 718 (tipo A).



lisipiano¹⁹³³)¹⁹³⁴ ou erguendo a mão, frente ao rosto, com o indicador apontado ao nariz¹⁹³⁵, numa atitude pensativa.

Na Glíptica moderna, os seus bustos (baseados em cópias antigas) são dos mais comuns¹⁹³⁶. Sobretudo importantes foram os do inglês Tassie, reconhecido como um entalhador exímio dos seus retratos idealizados. Mas aparecem também nas grandes colecções de moldes em gesso¹⁹³⁷, que foram muito populares nos finais do Séc. XVIII e durante o Séc. XIX.

De notar que a presença de um retrato romano de Sócrates num determinado território (como, neste caso, o português) poderá ser bastante significativa sob o ponto de vista cultural, pois os seus retratos deveriam revelar a escolha dos atributos filosóficos necessários para se alcançar um importante papel na sociedade local, por oposição aos princípios de Epicuro (HENIG e ATHERTON, p. 230).

247

Séc. II d.C.

Descrição: sardónix, em tons branco e creme, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 8,8 x 7,1 x 2 mm. Peso: 0,18 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 5/7 CMP – OURIV. PEDRAS.

RETRATO DE DIÓGENES

Busto masculino voltado à direita, barbado e parcialmente calvo, com um manto sobre os ombros. Provável representação de Diógenes.

Paralelos em Glíptica: RICHTER (*Metropolitan*), p. 101, est. LVI, n° 460; BOARDMAN e VOLLENWEIDER, p. 107, est. LXI, n° 367 (cabeça); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 62, est. 34, n° 787 (filósofo); *eadem* (*Würzburg*), p. 194, est. 90, n° 507 (Diógenes?); DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 90, n° 245 (Sócrates); HENIG e WHITING, p. 29, n° 278 (Sócrates); CASAL GARCIA (*Madrid*), pp. 158-159, n° 354 (jaspe, Séc. II d.C., Sócrates); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 76, est. 22, n° 1736 (retrato exactamente igual: Diógenes?); VOLLENWEIDER (*Cabinet I*), n° 239 (Sócrates).

Discussão: Muito embora este busto não pertença à grande série de retratos de filósofos gregos (tão admirados na Roma de Cícero e de César e patentes em numerosas gemas e

¹⁹³³ KING (*Handbook*), p. 372, n° 54 (= RICHTER, *Metropolitan*, n° 462).

¹⁹³⁴ KING (vide nota supra) interpreta-o como Sileno que está como que estalando os dedos e a dizer, à semelhança de *Sardanapalus*, “come, bebe e diverte-te, o resto não vale uma chicotada”.

¹⁹³⁵ HENIG (*Lewis*), Ap. 34; PANNUTI (*Napoli I*), n° 184; WAGNER e BOARDMAN, n° 96.

¹⁹³⁶ GRAMATOPOL, n°s 770 (frente a Zeus); 896; STERNBERG 2, n° 772 (Sócrates, Séc. XVIII); TAMMA, n° 98; HENIG (*Fitzwilliam*), n°s 616-617; 619-621; 624.

¹⁹³⁷ BERNARDINI, n° 7 (série de “homens ilustres”) e n° 100 (série dos “filósofos”).



pastas vítreas), há nele uma certa semelhança com retratos degenerados de Sócrates e de Hipócrates¹⁹³⁸, como os que aparecem em moedas de Kós.

Numa réplica moderna em gesso, um busto semelhante é, tal como o do Museu de Viena indicado nos paralelos, interpretado como Diógenes¹⁹³⁹.

248

Séc. II d.C.

Descrição: ónix, em tom branco-rosado, de forma oval, com a face superior plana e a inferior convexa. Dimensões: 11,5 x 9,3 x 3,2 mm. Peso: 0,42 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 5/11 CMP – OURIV. PEDRAS.

EPICURO

Cabeça masculina voltada à esquerda, com nariz adunco, queixo saliente e cabelo e barba bastante encaracolados. Provável representação de Epicuro.

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 170, est. I, nº 1517 (= WALTERS, p. 207, est. XXV, nº 1960); FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 233, est. 44, nº 6381 (filósofo do Séc. II d.C.?); BERRY, p. 40, nº 71; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 129, est. 76, nº 581; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 76, est. 22, nº 1737; PANNUTI (*Napoli 2*), pp. 236-237, nº 201 (camafeu); VOLLENWEIDER (*Cabinet I*), nºs 252-254; HENIG e MACGREGOR, p. 67, nºs 5.7 (?); 5.8 (?¹⁹⁴⁰).

Discussão: Bustos da época moderna, apresentando certas semelhanças com este são, por vezes, identificados como Rómulo (cf. BERNARDINI, *Paoletti*, p. 81, nº 318 – molde em gesso).

249

Séc. II d.C.

Descrição: ágata de capas concêntricas, em tons de castanho-escuro e cinzento, de forma oval (quase circular), com a face superior convexa e a base plana (engastada num anel romano em bronze). Dimensões: 10 x 9 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Morrison, lote 85. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2763.

FAUSTINA JÚNIOR

¹⁹³⁸ Para retratos de Hipócrates, vide: ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nºs 516-517.

¹⁹³⁹ BERNARDINI, p. 126, nº 12 e p. 63, nº 134.

¹⁹⁴⁰ Citada como inédita, em 1991, por MIDDLETON (*Dalmatia*, p. 112).



Busto feminino drapeado, de perfil à esquerda, de rosto jovem e delicado e com o cabelo apanhado na região da nuca, formando um carrapito (“chignon”). Provável representação de Faustina Junior.¹⁹⁴¹

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 178, est. I, nº 1620 (= WALTERS, p. 211, est. XXV, nº 2010); FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 110, est. 21, nº 2337; p. 261, est. 52, nº 7002; WALTERS, p. 211, est. XXV, nº 2011; RICHTER (*Metropolitan*), p. 107, est. LIX, nº 489; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), p. 195, est. 95, nº 548; RICHTER (*Romans*), p. 114, nº 560; HENIG (*Britain*), p. 69, est. XV, nº 483; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 272, est. 144, nº 829; HENIG e WHITING, p. 29, nº 279; POPOVIC', pp. 73-74, nº 42 (camafeu); HENIG (*Content Cameos*), p. 42, nº 68; p. 43, nº 70 (camafeus); AMORAI-STARK (*Caesarea*), p. 109, nº 21 (camafeu); HENIG (*Fitzwilliam*), p. 163, nº 344; HENIG e MACGREGOR, pp. 70-71, nºs 5.42; 5.43 (?).

Discussão: Este tipo de penteado feminino, característico de meados e terceiro quartel do Séc. II d.C., faz lembrar os do período antonino, nomeadamente os das imperatrizes *Faustina Junior* (de que há numerosos exemplos em anéis e gemas) e *Lucila*, sua filha. O retrato deste entalhe pode ser datado entre 160 e 170 d.C.

250

2ª metade do Séc. II d.C.

Descrição: ágata de capas¹⁹⁴², em tons branco e vermelho, de forma oval e com a face superior plana, sem sobressair do anel romano, em ouro, em que está engastada. Dimensões: 7 x 5 mm. Peso do anel: 3,8 g. Face superior partida na metade inferior esquerda. Proveniência: *Mirobriga* (“Castelo Velho”). Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia¹⁹⁴³. Número de inventário: Au 4.

RETRATO FEMININO

Busto feminino de perfil à esquerda, de pescoço alongado, com o cabelo enrolado e apanhado junto à nuca, formando um carrapito (“chignon”). Envolvendo-lhe os ombros, um manto drapeado.¹⁹⁴⁴

Paralelos em Glíptica: HAMBURGER, p. 35, est. VII, nº 137; BERRY, p. 53, nº 95; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 274, est. 145, nº 837 (drapeado, penteado à moda de *Faustina Junior*); HENIG (*Content Cameos*), p. 39, nº 64; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 248, est. 177, nº 2540/14 (3º quartel do Séc. II d.C.); HENIG (*Onyx Cameo*), pp. 306-308, est. IV, fig. A (camafeu); HENIG e MACGREGOR, p.

¹⁹⁴¹ Entalhe já publicado: SPIER (*Gulbenkian*), nº 37.

¹⁹⁴² Interpretado como “esmalte de vidro” por Maria Antónia Graça e Saavedra Machado (1970).

¹⁹⁴³ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

¹⁹⁴⁴ Entalhe já publicado por diversos autores: VASCONCELOS, J. L. (1905), “Acquisições do Museu Etnologico Portuguez”, *O Archeologo Portuguez*, X, p. 379. Lisboa; *idem* (1914), “Excursão Arqueológica à Extremadura Transtagana – III. S. Tiago do Cacém”. *O Archeologo Português*, XIX, p. 315. Lisboa; CARDOZO (*Pedras de anéis*), nº 19; ALMEIDA, F. de (1964), *Ruínas de Miróbriga dos Célticos (Santiago do Cacém)*, p. 68. Ed. da Junta Distrital de Setúbal; GRAÇA e MACHADO, nº 10; PARREIRA e VAZ PINTO, nº 192.



71, nºs 5.44 (busto drapeado ao estilo de *Faustina Junior*); 5.47 e 5.48 (busto feminino); nº 5.52 (busto feminino, do tipo de *Domitia*); VOLLENWEIDER (*Cabinet 2*), pp. 147-148, nº 178 (c. 170-175 d.C.); pp. 148-149, nº 181 (c. 170 – 175 d.C.).

Discussão: Este penteado é característico do período antonino (segunda metade do Séc. II d.C.), altura em que os retratos privados copiavam os de *Faustina Junior* e suas filhas. Quanto à proveniência do anel em que o entalhe está engastado, há informações contraditórias nos autores que o publicaram: o Prof. Fernando de Almeida afirma ter sido adquirido para o Museu Nacional de Arqueologia por Leite de Vasconcelos, na sua primeira “excursão” a *Mirobriga*. Leite de Vasconcelos diz que ele lhe foi oferecido por Teixeira de Aragão e estava na posse do Museu de Arqueologia, tendo-lhe sido atribuído o nº 4 como nº de inventário – o que Maria Antónia Graça e Saavedra Machado confirmam, acrescentando mesmo que essa doação terá ocorrido em 1906.

251

Séc. II d.C.

Descrição: ametista de cor lilás, de forma oval, face superior convexa e inferior plana, com os bordos inclinados para dentro (numa moldura em latão, própria de colecionador). Dimensões: 22 x 17,5 x 5,5 mm. Bastante mutilada no topo superior e um pouco no inferior. Proveniência: *Morrison*, lote 127. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2745.

RETRATO DE CÓMODO

Busto drapeado e couraçado do imperador Cómodo, de perfil à esquerda, com barba curta e ostentando nos cabelos uma coroa de louros com uma *taenia* pendente.¹⁹⁴⁵

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 230, est. XLVIII, nº 18; WALTERS, p. 211, est. XXV, nº 2018; RICHTER (*Romans*), p. 115, nº 565; ZAZOFF (AG), p. 326, nºs 137-138; p. 342, nº 281.

Discussão: Este retrato de Cómodo, ainda jovem, mostra-nos o aspecto que ele teria aquando da sua ascensão ao poder, em Março de 180 d.C., como se deduz da comparação com os seus cunhos monetários. De facto, os retratos anteriores representam-no ainda imberbe¹⁹⁴⁶ e os posteriores, inclusive os do ano seguinte (181 d.C.), já com uma longa

¹⁹⁴⁵ SPIER (*Gulbenkian*), nº 38.

¹⁹⁴⁶ ZAZOFF (AGDS IV), est. 212, nº 1596a.



barba¹⁹⁴⁷. Em certas variantes, aparece ladeado por *Crispina*¹⁹⁴⁸, sua mulher, ou por Antonino Pio¹⁹⁴⁹ ou por Hércules¹⁹⁵⁰ (com quem chegou mesmo a identificar-se).

252

Finais Séc. II d.C.

Descrição: cornalina, em tom vermelho escuro, de forma oval, com a face superior plana e a inferior convexa e os bordos ligeiramente inclinados para fora. Dimensões: 12,8 x 11,2 x 2,1 mm. Peso: 0,39 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 4/33 CMP – OURIV. PEDRAS.

RETRATO DE CÓMODO

Cabeça de Cómodo voltada à esquerda, com o nariz proeminente, barba e cabelo bastante encaracolados e ostentando nos cabelos uma coroa de louros com uma *taenia* pendente. Gravação profunda.

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 230, est. XLVIII, n.ºs 17 (interpretado como Lúcio Vero); 19; RICHTER (*Romans*), p. 115, n.º 564; GRAMATOPOL, p. 71, est. XX, n.º 404; NEVEROV (AK), p. 54, n.º 27 (camafeu, busto); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 256, est. 134, n.º 771 (busto com couraça e *paludamentum*); NEVEROV (*Cameos*), p. 92, n.ºs 87¹⁹⁵¹; 89 (laureado, com coroa radiada e *paludamentum*); PANNUTI (*Napoli 2*), pp. 245-246, n.º 208; UBALDELLI, pp. 258-259, n.º 160; VOLLENWEIDER (*Cabinet 2*), pp. 153-154, n.ºs 193-194 (com couraça e *paludamentum*).

Discussão: Nalgumas variantes glípticas do motivo, Cómodo aparece em posição frontal¹⁹⁵² ou, tal como *Caracalla*, ostentando a pele de leão e a clava de Hércules (com quem se identificou¹⁹⁵³) – um tipo também presente em escultura¹⁹⁵⁴ e em moedas¹⁹⁵⁵. Noutras, e à semelhança de Hércules, vêmo-lo matando o leão de Nemeia¹⁹⁵⁶ – uma identificação tradicional nos imperadores do período antonino, que irá permanecer no Séc. III¹⁹⁵⁷, mas que foi assumida por *Caracalla* de uma forma mais agressiva e grotesca,

¹⁹⁴⁷ MATTINGLY, est. XXXIX, n.º 7 (*aureus* de c. 186 d.C.); est. XLII, n.º 8 (denário de 186 d.C.); SUTHERLAND, n.ºs 392-393 (laureado, denários de 186-189 d.C.); 394-395 (sestércios de 190-191 d.C.); STERNBERG 1, n.ºs 425; 427-437 (de 179-189 d.C.); CREMER, est. 20, n.º 4.

¹⁹⁴⁸ ZWIERLEIN-DIEHL (AGDS II), n.º 546; RICHTER (*Romans*), n.º 567 (= HENIG, *Lewis*, n.º 160).

¹⁹⁴⁹ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n.º 1725.

¹⁹⁵⁰ SMITH, n.º 1626 (= WALTERS, n.º 2019); RICHTER (*Romans*), n.º 566.

¹⁹⁵¹ Camafeu mais parecido com os seus cunhos monetários. No reverso, uma inscrição cabalística em que se menciona Moisés, Joseph, Michael, Shinshiel e Horuel.

¹⁹⁵² RICHTER (*Metropolitan*), n.º 493.

¹⁹⁵³ FURTWÄNGLER (AG), est. XLVIII, n.º 20; GRAMATOPOL, n.º 663; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), n.º 308; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n.º 772; MANDRIOLI, n.º 254 (com a pele de leão); VOLLENWEIDER (*Cabinet 2*), n.º 192.

¹⁹⁵⁴ Vide: MORTIMER WHEELER (1964), *Roman Art and Architecture*, p. 170, fig. 151. Thames & Hudson. Londres.

¹⁹⁵⁵ MATTINGLY, est. XL, n.º 17 (*aureus*, de c. 191 d.C. – *Hercules Commodianus*).

¹⁹⁵⁶ VOLLENWEIDER (*Cabinet 2*), n.º 191.

¹⁹⁵⁷ SUTHERLAND, n.ºs 497 (busto de Maximiano, de 285 d.C.); 500 (busto de Galieno, de 259-268 d.C.).



provavelmente numa tentativa de consolidar o seu papel como “novo fundador de Roma” (que ele apelidou de *Colonia Lucia Annia Commodiana*). Talvez se quisesse mostrar ao povo como um novo Rómulo (chegando a aparecer em moedas fazendo um ritual de fundação¹⁹⁵⁸) ou como o *Hercules Romanus*, o protector do Império que, à semelhança de Hércules, vencida os animais ferozes nos espectáculos de anfiteatro (em que ele próprio chegava a participar).

Os seus retratos irão manter-se na Idade Moderna em gemas¹⁹⁵⁹, medalhões decorativos de palácios renascentistas¹⁹⁶⁰ e moldes de gesso, quer laureado e com *paludamentum*¹⁹⁶¹ quer retratado como Hércules¹⁹⁶² (como pode ver-se na réplica de uma esmeralda do British Museum, que originou numerosas variantes e que teve por base um original antigo, por sua vez, inspirado no busto do Museu dei Conservatori).

253

Séc. III d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval (alargada) e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 15,18 x 19,70 x 4,38 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100162 – 08.

CARACALA E SEPTIMIO SEVERO

À direita da cena, Caracala como Hércules, em posição frontal e despido, apenas com a pele de leão sobre o seu ombro esquerdo, no qual apoia a clava que segura na mão direita. Atrás dele, uma estrela de oito pontas e, sobre a linha de solo, *Cerberus*, preso por uma corda à sua mão. À esquerda da cena, sobreposto por um crescente lunar, Septímio Severo olhando para a direita, com a cabeça radiada. Vestindo couraça e um manto que esvoaça e com uma espada à cintura, tem uma lança apoiada no seu braço esquerdo e toca com a mão direita um personagem de gorro frígio que, a seus pés, para ele ergue as mãos (prisioneiro frígio?). Entre ambos, sobre a linha de solo, uma águia retrocéfala com a coroa de louros no bico.¹⁹⁶³

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 222, est. XLVI, nº 12 (jaspe vermelho).

Discussão: Caracala representado como Hércules é um motivo frequente em moedas¹⁹⁶⁴ e gemas¹⁹⁶⁵ romanas, já que ele se considerava um semi-deus, com uma devoção sem

¹⁹⁵⁸ PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, nº 285 (de 189-190 d.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris.

¹⁹⁵⁹ RIGHETTI, nº 223 (com *paludamentum*).

¹⁹⁶⁰ CREMER, est. 20, nº 3.

¹⁹⁶¹ BERNARDINI, p. 81, nº 211.

¹⁹⁶² *Idem*, p. 84, nº 475.

¹⁹⁶³ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

¹⁹⁶⁴ MARSDEN e HENIG, fig. 3 (*denarius* de Septímio Severo).



tréguas à Humanidade, que era expressa através da destruição dos monstros inimigos da Civilização. Numa variante rara deste motivo, há ainda *Geta*¹⁹⁶⁶, seu irmão, e numa outra, *Caracala* e *Geta* flanqueiam um altar¹⁹⁶⁷. A que predomina, porém, é a que apresenta os bustos de Caracala e Geta associados ao de Septímio Severo (seu pai, natural de *Leptis Magna*, tal como, segundo a mitologia, era o próprio Hércules)¹⁹⁶⁸.

254

Séc. III d.C. (?)

Descrição: cornalina alaranjada, com veios paralelos oblíquos, de forma oval, face superior plana e inferior convexa, com os bordos ligeiramente inclinados para fora. Dimensões: 15 x 12,4 x 2,2 mm. Peso: 0,59 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 4/29 CMP – OURIV. PEDRAS.

RETRATO MASCULINO

Cabeça masculina voltada à direita, ostentando uma coroa radiada (com quatro largos raios). Retrato imperial?

Paralelos em Glíptica: GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 144, est. XXXIII, nº 490 (antigo?).

Discussão: Este tipo tanto aparece em gemas representando imperadores do período tardo-romano¹⁹⁶⁹ como em moedas helenísticas de dinastas gregos de Bactriana, da Índia e de outras zonas orientais e romanas¹⁹⁷⁰.

Neste caso concreto, poderá representar um Imperador romano do Séc. III d.C. ou ser uma imitação moderna de um original romano. Aliás, Hélène Guiraud tem também dúvidas quanto à antiguidade do entalhe que apresentamos como paralelo (*Gaule 1*, nº 490).

¹⁹⁶⁵ MARSDEN e HENIG, fig. 1 (= HENIG, *Intaglios*, fig. 9: com clava, pele de leão e coroa radiada, a ser coroado por Vitória); HENIG (*Cameos*), nº 3 (busto).

¹⁹⁶⁶ GESZTELYI (*Budapest*), nº 199 (Septímio Severo com *Caracalla* e *Geta*, estantes).

¹⁹⁶⁷ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1652.

¹⁹⁶⁸ RICHTER (*Metropolitan*), nº 497; DIMITROVA-MILCEVA (*Thrace*), p. 379, fig. 1; p. 382, fig. 2; NEVEROV (*Intaglios*), nº 139.

¹⁹⁶⁹ GRAMATOPOL, nºs 406-407 (Loliano e Aureliano, respectivamente).

¹⁹⁷⁰ MATTINGLY, est. XXVI, nº 10 (antoniniano de *Caracalla*, de 217 d.C.); est. XXXVI, nº 11 (Augusto, num antoniniano de Trajano Décio, de c. 251 d.C.); XXXVII, nº 7 (Antonino Pio, num *dupondius* de 140-144 d.C.); est. XLI, nº 3 (*Caracalla*, num antoniniano de 216 a.C.).



255

Séc. III d.C. (?)

Descrição: cornalina avermelhada, de forma rectangular e com a face superior plana (engastada num anel em prata, de que não se destaca). Dimensões: 6,5 x 7,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (col. Rainer Daehnhardt).

CASAL AFRONTADO

Bustos de um casal afrontado.

Paralelos em Glíptica: vide nº 239.

256

Séc. III – IV d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos rectos (engastada num anel romano em prata). Dimensões: 6,5 x 4,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

RETRATO MASCULINO

Busto masculino de perfil à esquerda, com cabelos longos presos por um diadema. As feições são bastante pronunciadas, sobressaindo o nariz largo e comprido. Representação de um personagem da época?¹⁹⁷¹

Paralelos em Glíptica: ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 120, est. 35, nº 167; WAGNER e BOARDMAN, p. 35, est. 34, nº 192 (Apolo com coroa de louros, granada, F1, Séc. I – II d.C.).

257

Séc. V – VI d.C.

Descrição: pasta resinosa, feita por moldagem, de cor negra, forma oval e face superior plana (engastada num alfinete de peito). Dimensões: 10 x 7 x 1 mm (13 x 10 mm, com o suporte metálico). Estado de conservação: bom quando estudado, mas actualmente com a face superior deteriorada¹⁹⁷². Proveniência: *villa* da Quinta da Bolacha (Amadora)¹⁹⁷³. Paradeiro actual: Museu Municipal da Amadora. Número de inventário: 128/1139/004.

¹⁹⁷¹ Entalhe já publicado: CASAL GARCIA e CRAVINHO, nº 18.

¹⁹⁷² O entalhe ficou deteriorado quando se procedia à sua des-salinização, a ponto de as feições da figura ficarem irreconhecíveis.



RETRATO FEMININO

Busto feminino voltado à direita, de feições serenas e com os cabelos ligeiramente compridos e enrolados para dentro. O vestido forma um amplo decote, deixando-lhe a descoberto a zona do colo.

Paralelos em Glíptica: Não encontrados na bibliografia consultada.

Discussão: O material resinoso era utilizado na Antiguidade em peças glípticas que, engastadas em alfinetes de peito e anéis, se destinariam a imitar jóias autênticas que, infelizmente, não chegaram aos nossos dias. Por isso mesmo, peças como esta são um valioso testemunho.

2.2. Tipos e Cenas da vida quotidiana

ATLETA

258

Séc. I a.C.

Descrição: Jaspe, em tom verde-acastanhado com veios amarelados, de forma oval, com a face superior convexa e a base plana (ambas polidas). Dimensões: 10 x 12 x 3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *villa* de Freiria (Cascais)¹⁹⁷⁴. Paradeiro actual: ao cuidado da Associação Cultural de Cascais.

AURIGA VENCEDOR

Biga a galope para a esquerda, conduzida por um auriga que na sua mão esquerda segura as rédeas e na direita empunha uma palma, em sinal de vitória. Os cavalos têm as patas dianteiras erguidas (próprias do movimento a galope), olhando um deles em frente e o outro (em primeiro plano) para o observador. Sob as patas traseiras, uma linha de solo. Técnica de “pontitas” (*small pellets*), sobretudo visível nas patas dos cavalos.¹⁹⁷⁵

¹⁹⁷³ Encontrado durante escavações efectuadas na *villa* da Quinta da Bolacha. Proveniente da camada superficial.

¹⁹⁷⁴ Entalhe encontrado por nós em Agosto de 1991, nas imediações do celeiro da *villa* de Freiria, no decurso da campanha de escavações desse ano.

¹⁹⁷⁵ Entalhe já por nós publicado (CRAVINHO, *Freiria*, nº 2, fig. 2) e aguardando nova publicação (CRAVINHO, *Pedras de anel e anel em pedra*), em artigo solicitado pelo Doutor José Encarnação, em 15 de Julho de 2004, para inclusão no Catálogo da Exposição “A Presença Romana em Cascais - Um Território da Lusitânia Ocidental” (inaugurada no Museu Nacional de Arqueologia em Janeiro de 2005).



Paralelos em Glíptica: MARSHALL, p. 243, est. XXXV, nº 1651 – interpretado como Vitória (= WALTERS, p. 185, nº 1725 – interpretado como Vitória; HENIG, *Britain*, p. 74, est. XVI, nº 518 – interpretado como auriga, roda com 4 raios); FOSSING, p. 153, nº 961; HENIG e WHITING, p. 29, nº 282.

Discussão: Patente já em gemas cretenses¹⁹⁷⁶, o tema do auriga (conduzindo biga, triga ou quadriga) foi um tema preferencial dos nobres da Antiga Grécia, dada a popularidade que as corridas de cavalos tinham entre a aristocracia¹⁹⁷⁷. Muito popular em placas de terracota¹⁹⁷⁸, anéis¹⁹⁷⁹ e gemas da época grega¹⁹⁸⁰ (nomeadamente em escaravelhos, pseudo-escaravelhos¹⁹⁸¹ e escarabóides¹⁹⁸² dos Sécs. VI, V e IV a.C.), foi também comum em escaravelhos etruscos dos Sécs. VI¹⁹⁸³ e V – III a.C.¹⁹⁸⁴ (tal como as corridas de cavalos¹⁹⁸⁵).

Igualmente presente em moedas gregas e em *phialai* de prata¹⁹⁸⁶ da Sicília, de princípios e finais dos Sécs. V, IV e III a.C.¹⁹⁸⁷, delas teria transitado para os cunhos monetários romanos do período republicano¹⁹⁸⁸, dos quais terão derivado as suas representações em lucernas e gemas. Mas, pelo seu carácter decorativo, foi também usado em escudos¹⁹⁸⁹ e em vasos gravados nas próprias gemas – um motivo extremamente minucioso, que encontramos tanto no período republicano¹⁹⁹⁰ como no imperial¹⁹⁹¹ (cf. **Ap. 52**) e viria a perdurar na Glíptica moderna¹⁹⁹².

As variantes que os motivos apresentam dependem ou da posição dos cavalos (quase sempre em posição de corrida e de cabeça erguida e, mais raramente, voltados um para o outro¹⁹⁹³ ou olhando em frente¹⁹⁹⁴) ou da posição do auriga, mas nunca do vestuário que só muito raramente é perceptível. Mas dependem também dos objectos que ele segura: o chicote numa mão e as rédeas na outra ou apenas o chicote¹⁹⁹⁵ ou apenas as rédeas (com ambas as mãos¹⁹⁹⁶), um ramo¹⁹⁹⁷ ou uma coroa¹⁹⁹⁸ ou uma coroa e uma

¹⁹⁷⁶ SMITH, nº 79, est. A (= WALTERS, nº 39, est. I, nº 40).

¹⁹⁷⁷ *Idem*, nºs 254; 376 (= *idem*, nºs 479; 480).

¹⁹⁷⁸ SPIER (*Paul Getty*), nº 71 (Séc. IV a.C.).

¹⁹⁷⁹ *Idem* (*Paul Getty*), nºs 43 (Séc. VI a.C.); 76 (Séc. V a.C.).

¹⁹⁸⁰ MARSHALL, nº 71.

¹⁹⁸¹ BEAZLEY, nº 23.

¹⁹⁸² *Idem*, nº 55 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 561 – do Séc. V a.C.); RICHTER (*Metropolitan*), nºs 79 (biga); 98 (quadriga).

¹⁹⁸³ SMITH, nº 505 (= MARSHALL, nº 1631; WALTERS, nº 647).

¹⁹⁸⁴ FURTWÄGLER (*AG*), est. XX, nº 38; RICHTER (*Metropolitan*), nº 216; BERGES, fig. 11 (triga, princípios do Séc. IV a.C.).

¹⁹⁸⁵ SMITH, nº 365 (= WALTERS, nº 740 – escaravelho etrusco).

¹⁹⁸⁶ Citação de RICHTER (*Metropolitan*), p. 21, a propósito do nº 79.

¹⁹⁸⁷ HIPÓLITO, M. C. (1996), *Moedas Gregas Antigas. Ouro, V; IX; XI* (Séc. V a.C.); nºs 36-37; 60-66 (Séc. IV a.C.); 88 (Séc. IV – III a.C.); 101-103 (Séc. III a.C.). Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa.

¹⁹⁸⁸ Muitas vezes, em exemplares do Séc. II a.C., o auriga é substituído por Zeus ou por Vitória (um motivo de que há antecedentes na Magna Grécia, em anéis de c. 400 a.C. – cf. MARSHALL, nº 42 – Vitória conduzindo quadriga). No caso de Vitória em biga, ela aparece já no reverso de denários de 150 a.C., de S. Afranius (STERNBERG I, nº 224).

¹⁹⁸⁹ PANNUTI (*Napoli 2*), nº 122.

¹⁹⁹⁰ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 83; SPIER (*Paul Getty*), nº 185.

¹⁹⁹¹ SENA CHIESA (*Lumi*), nº 169.

¹⁹⁹² RICHTER (*Cambridge*), est. XLIV, Fig. 4 (moderno?).

¹⁹⁹³ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 861.

¹⁹⁹⁴ *Eadem* (*Aquileia*), nº 859; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 561.

¹⁹⁹⁵ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 870; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 153, nota 52.

¹⁹⁹⁶ FOSSING, nº 962; HENIG (*Britain*), nºs 516-517; GRAMATOPOL, nº 626; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 986; GUIRAUD (*Gaule I*), nºs 561; 562-563 (quadrigas).

¹⁹⁹⁷ BOARDMAN (*Ionides*), nº 6 (escaravelho).

¹⁹⁹⁸ HENIG (*Britain*), nº 519.



palma¹⁹⁹⁹ – uma conjugação de atributos igualmente patente em pintura²⁰⁰⁰ e mosaicos²⁰⁰¹ e cujo significado é bem explícito: o da representação de um auriga vencedor.

No caso concreto deste entalhe, é muito possível que o auriga vencedor retratado fosse um membro da *juventus* local (que assim teria sido imortalizado) ou que o possuidor da gema tivesse um especial apreço pelos espectáculos de circo²⁰⁰². Tal não seria de estranhar dado o facto de, para as corridas de Roma, serem enviados cavalos da Lusitânia (em cujo território actualmente português, nasceu o famoso auriga do Séc. II d.C., *Caius Appuleius Diocles*²⁰⁰³) e dada a existência de, pelo menos, dois importantes circos romanos em Portugal: em Lisboa (sob a Praça do Rossio) e em *Mirobriga*.

259

Séc. I a.C.

Descrição: serpentinite (?)²⁰⁰⁴, cinzenta-escura com ligeiros matizes esbranquiçados, de forma oval, face superior convexa e base plana. Dimensões: 11,2 x 9,7 x 3,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia²⁰⁰⁵. Número de inventário: Au 620.

CENA DE LUTA

Cena de luta greco-romana entre atletas de corpos musculados e formas e volumes bem definidos. A cabeça do atleta da esquerda é ocultada pelo corpo do atleta da direita. Não há linha de solo.²⁰⁰⁶

Paralelos em Glíptica: WALTERS, p. 311, n° 3285; FOSSING, p. 237, est. XX, n° 1763; HENIG (*Britain*), p. 74, est. XVI, n° 521; GRAMATOPOL, p. 58, est. XII, n° 253 (luta entre dois *Paniscoi*).

Discussão: Cenas de luta aparecem já em moedas gregas da Panfília, cunhadas entre 420 e 400 a.C.²⁰⁰⁷ (talvez relacionadas com a luta entre Hércules e *Antaeus*²⁰⁰⁸). Em certas variantes glípticas romanas, os dois atletas lutam sob uma árvore e na presença do

¹⁹⁹⁹ PLATZ-HORSTER (*Bonn*), n° 108; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n° 1705; GESZTELYI (*Budapest*), n° 51.

²⁰⁰⁰ BASARRATE, T. N. e MARTINEZ, J. M. A. (2001), “Espectáculos Circenses en *Augusta Emerita*. Documentos para su Estudio”, fig. 5. *El Circo en Hispania Romana*. Museo Nacional de Arte Romano. Mérida.

²⁰⁰¹ *Idem*, figs. 7-8.

²⁰⁰² Para representações de corridas de circo em gemas, vide: WALTERS, n°s 740 (escaravelho etrusco); 2127-2129.

²⁰⁰³ Vide: ALDRETE, Gregory S. (2004), *Daily Life in the Roman City: Rome, Pompeii and Ostia*, pp. 133-134. The Greenwood Press Daily Life Through History Series.

²⁰⁰⁴ Gema identificada como “âmbar” nas publicações do MNA.

²⁰⁰⁵ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980 e esteve na exposição “*Um Gosto Privado, Um Olhar Público*” (MNA – Lisboa, 1995-1996).

²⁰⁰⁶ Entalhe já publicado: PARREIRA e VAZ PINTO, n° 184; PONTE, n° 240.

²⁰⁰⁷ STERNBERG I, n°s 157-158.

²⁰⁰⁸ HENIG (*Britain*), n° 437; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n° 383.



treinador²⁰⁰⁹ ou perante uma *herma*²⁰¹⁰ e na presença de um juiz²⁰¹¹ ou tendo na frente uma taça²⁰¹² ou uma palma²⁰¹³ ou uma taça e uma palma²⁰¹⁴, para ser entregue ao vencedor.

É um motivo também muito comum na iconografia glíptica de *Eros*²⁰¹⁵, com múltiplas variantes²⁰¹⁶. Nestes casos, para além de um tema com um carácter meramente desportivo, deveria ter também tido uma conotação moral: seria a luta entre *Eros* e *Anteros*, isto é, entre o Bem e o Mal. Mas, aparecem também cenas de luta entre *Eros* e *Pan*²⁰¹⁷ ou, mais raramente, cenas em que *Eros*, isolado, é retratado como um pugilista²⁰¹⁸.

260

Séc. I a.C. – I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma rectangular mas com os cantos boleados, de faces planas e polidas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 10 x 12 x 3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

AURIGA

Biga a galope para a esquerda, conduzida por um auriga brandindo na mão direita um longo chicote e segurando na esquerda as rédeas. As patas dianteiras dos cavalos estão erguidas e as traseiras apoiadas na linha de solo. Da biga, apenas é visível uma roda com oito raios.

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 194, nº 1846 (= WALTERS, p. 221, est. XXVI, nº 2121); WALTERS, p. 221, est. XXVI, nº 2122; FOSSING, p. 152, est. XII, nºs 959-960; p. 237, est. XX, nº 1761; BREGLIA, p. 73, nº 570; SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 307-308, est. XLIII-XLIV, nºs 859-863; ZAZOFF (*AGDS III*), p. 43, est. 18, nº 140; p. 130, est. 61, nº 377; HENIG (*Britain*), p. 74, est. XVI, nº 516; SENA CHIESA (*Luni*), p. 75, est. VII, nº 44; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 127, nº 166;

²⁰⁰⁹ SMITH, nº 1826 (= WALTERS, nº 2137).

²⁰¹⁰ MANDRIOLI, nº 98.

²⁰¹¹ WALTERS, nº 3295 (ainda, uma árvore); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 468.

²⁰¹² SENA CHIESA (*Luni*), nº 37.

²⁰¹³ ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 135, nºs 1007-1008.

²⁰¹⁴ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1107; *eadem* (*Würzburg*), nº 469.

²⁰¹⁵ SMITH, nºs 890 (= WALTERS, nº 1525); 2190 (= MARSHALL, nº 515; WALTERS, nº 1527); FURTWÄNGLER (*AG*), est. XLII, nº 30 (= LIPPOLD, est. XXVI, nº 3); est. XLIV, nº 29; est. XXVII, nº 10; LIPPOLD, est. XXVI, nº 2; WALTERS, nºs 2913-2916; GONZENBACH, nº 25; RIGHETTI, nº 58; SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 349-350; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 40, nºs 141-142; HENIG (*Lewis*), nº 59; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 108, nº 837; est. 197, nº 1465; GUIAN, nº 1.8; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 387-388; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1342; ELLIOT e HENIG (*Newstead*), nº 5; PANNUTI (*Napoli 1*), nº 36; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 197; HENIG e WHITING, nº 182; GUIRAUD (*Gaule 1*), nº 378; STERNBERG 2, nº 700; SPIER (*Paul Getty*), nº 204; WAGNER e BOARDMAN, nº 222; LOPEZ de la ORDEN, nº 123.

²⁰¹⁶ SMITH, nºs 889 (= WALTERS, nº 1532); 1830 (= WALTERS, nº 1526 – ainda *Vénus*); FURTWÄNGLER (*AG*), est. XXXV, nº 39; est. XLII, nº 32 (= LIPPOLD, est. XXVII, nº 5); SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 345-348; 351; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 8, nº 61; *idem* (*AGDS IV*), est. 108, nº 838; est. 197, nºs 1464; 1466; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 208; 631; KRUG (*Köln*), nº 289 (frente a *herma*); CASAL GARCIA (*Madrid*), nºs 72; 258; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2782; PANNUTI (*Napoli 2*), nº 118; GUIRAUD (*Lons-le-Saunier*), nº 9; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 97 (atrás, vaso com palma); KONUK e ARSLAN, nº 51.

²⁰¹⁷ HENIG (*Britain*), nº 146; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 902; HENIG e WHITING, nº 243.

²⁰¹⁸ HENIG (*Antique Gems*), fig. 8 (Séc. II ou I a.C., no Ashmolean Museum).



ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 131, est. 86, nº 1108 (Séc. I a.C. – I d.C.); PANNUTI (*Napoli I*), p. 108, nº 160; HENIG e WHITING, p. 29, nº 281; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 153, nota 52; *eadem* (*Lons-le-Saunier*), p. 389, nº 34; HENIG e MACGREGOR, p. 82, nºs 7.51; 7.54 (pasta vítrea, Séc. I a.C. – I d.C.).

Discussão: Entre as variantes glípticas deste tema, há a salientar a de um exemplar do British Museum em que o auriga está ausente e os dois cavalos puxam a biga cada um para seu lado²⁰¹⁹ e, ainda um outro, proveniente de Caerleon (Grã-Bretanha), em que o auriga conduz um carro puxado apenas por um cavalo²⁰²⁰.

261

Séc. I a.C. – I d.C.

Descrição: sardo, em tom castanho-escuro, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro (engastado num anel em estilo romano, talvez do Séc. XIX). Dimensões: 15 x 11,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Story Maskelyne, lote 168, pl. 3, Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2732.

DIADOUMENOS

Cabeça masculina imberbe, de rosto sereno e idealizado, de perfil à direita, com os cabelos encaracolados e presos por uma *taenia*.²⁰²¹

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), pp. 192-193, est. XL, nºs 26-27; FOSSING, p. 172, est. XIV, nº 1140; ZWIERLEIN-DIEHL (AGDS II), p. 176, est. 84, nº 477 (Séc. I a.C.); ZAZOFF (AGDS IV), p. 124, est. 73, nº 548; CADOUX, p. 310, fig. 15 – camafeu (= GUIRAUD, *Gaule*, p. 202, est. LXIV, nº 1002); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 84, nº 28 (helenístico, Séc. II – I a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (Würzburg), p. 188, est. 85, nº 485; SPIER (*Paul Getty*), p. 98, nº 231.

Discussão: Este tipo, em que sobressai sempre o rosto sereno e idealizado do jovem, fazendo lembrar certos retratos de príncipes ptolomaicos do Séc. I a.C.²⁰²², copia a cabeça de uma famosa estátua grega em bronze, do Séc. V a.C. (c. 430 a.C.), da autoria de Policlete de Argos. Tal estátua representava um atleta atando uma fita em volta da cabeça, após a vitória obtida numa competição, e deveria ter estado num santuário, provavelmente em Olímpia ou em *Delfos* – cidades onde se realizavam Jogos Pan-Helénicos. De enorme popularidade na época romana (LUCIANO, *Philopseudes*, 18; PLÍNIO, *N. H.*, XXXIV, 15), dela teriam sido feitas mais de 40 cópias. Entre elas, destacam-se uma no Metropolitan Museum (em mármore pentélico, da época flávia), outra no British Museum (a estátua Farnese, do Séc. I d.C.) e uma outra no Museu Nacional de Arqueologia de Atenas (de 100 a.C., encontrada em *Delos*). Do modelo dessa

²⁰¹⁹ SMITH, nº 1848 (= WALTERS, nº 2130).

²⁰²⁰ ZIENKIEWICZ, nº 37.

²⁰²¹ Entalhe já publicado: SPIER (*Gulbenkian*), nº 30.

²⁰²² VOLLENWEIDER (*Cabinet I*), nºs 168-169.



estátua, há também réplicas em Glíptica, em que *Diadoumenos* é representado estante, frontal, com a perna esquerda recuada e atando a fita em redor da cabeça²⁰²³.

262

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval (alargada) e faces planas, com os bordos ligeiramente inclinados para dentro. Dimensões: 8,72 x 10,90 x 2,22 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 21.

CAVALEIRO

Cavaleiro despido, a galope para a esquerda, segurando na mão direita as rédeas e erguendo o seu braço esquerdo, em sinal de incitamento. Não há linha de solo.²⁰²⁴

Paralelos em Glíptica: GRAMATOPOL, p. 75, est. XXIII, nº 471 (com barrete frígio e chicote); SENA CHIESA (*Luni*), p. 74, est. VII, nº 43; DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), p. 205, est. LXXI, nº 31; GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 153, est. XXXIX, nº 559 (época de Augusto – 1ª metade do Séc. I d.C.); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 107, nº 130 (pasta vítrea, finais do Séc. I a.C.).

Discussão: O tema do cavaleiro, comum em escultura (de que é exemplo uma estela funerária encontrada em Cárquere, Resende²⁰²⁵), é muito frequente em gemas e pastas vítreas convexas (sobretudo, as que imitam a ametista). Quase sempre com grande sentido de movimento²⁰²⁶, como o atesta o manto esvoaçando²⁰²⁷, o motivo deverá ser uma derivação simplificada duma cena mais complexa – a do cavalo empinado sobre um guerreiro inimigo ajoelhado sob as suas patas dianteiras, inspirada na representação helenística do Séc. IV a.C. da batalha de *Icsos* (entre Alexandre Magno e Dario da Pérsia), patente num mosaico do Museu Arqueológico Nacional de Nápoles (SENA CHIESA, *Luni*, pp. 74-75). O mesmo esquema aparece também em didracmas de prata de Tarento, de 230 a.C., e em moedas romanas do período republicano (em especial, nos denários de *Q. Pilipus*, de 135-130 a.C.), reinvocando um episódio da guerra macedónica e talvez também inspirado na batalha de Alexandre. Em variantes do motivo, o cavaleiro não tem a mão erguida²⁰²⁸ (esquema que aparece já em escaravinhos

²⁰²³ HENIG e MACGREGOR, nº 7.48.

²⁰²⁴ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

²⁰²⁵ MATOS, J. L. (1995), *Colecção de Escultura Romana*, pp. 118-119, nº 53. MNA. Lisboa (= VV.AA., *Religiões da Lusitânia*, p. 555, nº 301).

²⁰²⁶ Uma excepção pode ver-se em HENIG (*Britain*), nº 510; *idem* (*Antique Gems*), Fig. 10.

²⁰²⁷ Tema que pode ver-se em exemplares da colecção do Mónaco (citação de SENA CHIESA, *Luni*, p. 74, a propósito do nº 43) e de outros Museus: SMITH, nº 1840 (= WALTERS, nº 3628); ASTRUC, nºs 55; 87; HENIG (*Britain*), nº 509; MAASKANT-KLEIBRINK nº 402; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 134; PANNUTI (*Napoli 1*), nº 161; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 125; DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), nº 30; VOLLENWEIDER (*Cabinet 2*), nº 11; HENIG e MACGREGOR, nº 7.28.

²⁰²⁸ ZAZOFF (*AGDS III*), est. 60, nº 369; HENIG (*Lewis*), nº 202.



etruscos²⁰²⁹), ou brande o chicote²⁰³⁰ ou, então, empunhando uma palma²⁰³¹ ou uma coroa²⁰³², é retratado como um atleta vencedor.

263

Séc. I d.C.

Descrição: ágata de bandas, em tons negro e branco (um veio transversal, na parte central do entalhe), de forma oval e faces planas, com os bordos biselados e polidos e inclinados para dentro. Dimensões: 14,5 x 9,5 x 2,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Idanha-a-Velha²⁰³³. Paradeiro actual: Centro Cultural Raiano (Idanha-a-Nova).

ATLETA OLEANDO-SE

Jovem de cabelos encaracolados estante, ligeiramente a três quartos para a esquerda, com o pé esquerdo levemente recuado, apenas apoiando no solo a ponta dos dedos, em posição policletiana. Despido, tem o seu braço esquerdo recuado e flectido e erguido ao nível da nuca e o direito (esquerdo, no molde) apoiado na cintura, como se estivesse a olear-se. Na sua frente, uma taça de pé alto (fonte). Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 213, est. XLIV, nº 24; p. 241, est. L, nº 9 (= LIPPOLD, p. 176, est. LVI, nº 3 – mesa de três pés sobreposta por uma hídria, a seu lado); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 118, nº 129 (ladeado por uma taça, Séc. II – I a.C.); ZAZOFF (AGDS III), p. 40, est. 16, nº 124 (frontal, taça com palma a seu lado).

Discussão: Neste motivo (cujo esquema deverá copiar um modelo escultórico antigo), o atleta parece estar a olear o corpo – uma operação prévia e absolutamente necessária aos exercícios do ginásio, que é frequentemente retratada em Glíptica²⁰³⁴. Nalgumas variantes que apresenta, o atleta está em posição frontal e ajusta, com uma mão, a coroa de louros na sua cabeça e segura na outra o recipiente do óleo²⁰³⁵ ou uma cornucópia²⁰³⁶. Noutras, segura uma palma²⁰³⁷ (ou ela está junto a si²⁰³⁸) ou ata as pontas da fita (*taenia*) que tem

²⁰²⁹ PANNUTI (*Napoli 2*), nº 29.

²⁰³⁰ WALTERS, nº 2111 (segurando também as rédeas); HENIG (*Antique Gems*), fig. 10.

²⁰³¹ PANNUTI (*Napoli 1*), nº 163; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nºs 476-477; *eadem* (*Wien III*), nº 1706 (desmontado); CHAVES e CASAL, nº 3; VV.AA. (*Santarelli*), nº 208.

²⁰³² HENIG (*Britain*), nº 519; HENIG e WHITING, nº 284.

²⁰³³ Foi encontrado junto da “Ponte Velha”, em 3/7/95.

²⁰³⁴ FOSSING, nº 981 (frontal); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), est. 31 (frontal); GUIRAUD (*Gaule 2*), nº 1300 (frontal); LOPEZ de la ORDEN, nº 144 (frontal).

²⁰³⁵ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 932.

²⁰³⁶ HENIG e WHITING, nº 301.

²⁰³⁷ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 1693-1695.

²⁰³⁸ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 991.



na cabeça²⁰³⁹. Ou então, está de perfil e tem na sua frente uma taça ou um pequeno vaso de azeite (*ampulla*)²⁰⁴⁰, para olear-se.

264

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina, em tom vermelho escuro, de forma oval e com a face superior levemente convexa, acompanhando o arredondamento da mesa do anel romano, em ouro, em que está engastada. Dimensões: 7,5 x 6 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia²⁰⁴¹. Número de inventário: Au 641.

ATLETA VITORIOSO

Figura masculina despida correndo para a esquerda, segurando na mão direita, avançada, uma coroa de louros, com *infulas* pendentes, e na esquerda uma palma, que pousa no ombro do mesmo lado. Linha de solo.²⁰⁴²

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 139, est. XXVIII, nº 2; MARSHALL, p. 203, nº 1291 (= WALTERS, pp. 146-147, nº 1161 – interpretado como *Eros* com palma); FOSSING, p. 154, est. XII, nº 977; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 325, est. XLVII, nºs 934-935; ZAZOFF (AGDS IV), p. 202, est. 134, nº 1005; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 185, est. 83, nº 471; GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 155, est. XL, nº 572; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 162, nº 372 (plasma, Séc. I d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 62, est. 14, nº 1692; GESZTELYI (*Budapest*), p. 46, nº 50.

Discussão: A representação do atleta correndo, desprovido de qualquer atributo, é extremamente rara²⁰⁴³. O que predomina, de facto, é a sua retratação como atleta vencedor, segurando ou a palma²⁰⁴⁴ ou a coroa (vide nº 437) ou a palma e uma figura de Vitória²⁰⁴⁵. Tendo como atributos a palma e a coroa (como neste entalhe), aparece já num denário de L. Plaetorus, de c. 75 a.C.²⁰⁴⁶ e está também presente na iconografia de *Eros*²⁰⁴⁷.

²⁰³⁹ KRUG (*Fundgemmen 3*), nº 36; SCATOZZA, nº 13.

²⁰⁴⁰ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 251; GUIRAUD (*Gaule 1*), nº 574; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 371.

²⁰⁴¹ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980 e esteve na exposição “Um Gosto Privado, Um Olhar Público” (MNA – Lisboa, 1995-1996).

²⁰⁴² PARREIRA e VAZ PINTO, nº 202; PONTE, nº 227.

²⁰⁴³ CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 369.

²⁰⁴⁴ WALTERS, nº 2247; HENIG e MACGREGOR, nº 7.43 (a três quartos, cabeça voltada para trás).

²⁰⁴⁵ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 936.

²⁰⁴⁶ MATTINGLY, est. XIII, nº 15.

²⁰⁴⁷ ZAZOFF (*Kassel*), nº 33.



265

Séc. I – II d.C.

Descrição: cornalina em tom laranja-claro, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 11,5 x 10 x 2,1 mm. Peso: 0,35 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 4/38 CMP – OURIV. PEDRAS.

DIADOUMENOS

Cabeça de jovem imberbe voltada à esquerda, com uma *taenia* nos cabelos. Provável representação de *Diadoumenos*.

Paralelos em Glíptica: vide nº 261.

266

Séc. I – II d.C.

Descrição: ágata de capas concêntricas, com camadas de cor cinzenta (inferior), branca (intermédia) e cinzento-azulado (superior), polida, de forma oval, com a face superior plana e os bordos arredondados (engastada num anel romano em ouro). Dimensões: 9 x 11 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: arredores de Marvão. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

AURIGA

Auriga conduzindo biga a galope para a esquerda, empunhando o chicote na sua mão direita e segurando as rédeas na mão esquerda. Por baixo das patas traseiras dos cavalos, uma linha de solo.

Paralelos em Glíptica: GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 145, est. XXIV, nº 1298 (Séc. II d.C.).

Discussão: Embora muito raramente, há variantes mais fantasistas deste tipo nas quais o auriga conduz bigas de panteras²⁰⁴⁸, de gansos²⁰⁴⁹, de cabras²⁰⁵⁰ ou de hipocampos²⁰⁵¹.

²⁰⁴⁸ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 369 (*Dionysos* como auriga?).

²⁰⁴⁹ BERRY, nº 158 (figura feminina); ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 255.

²⁰⁵⁰ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 373.

²⁰⁵¹ *Eadem*, nº 372.



267

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma rectangular mas com os cantos boleados, com a face superior levemente convexa (?²⁰⁵²) e os bordos levemente inclinados para dentro. Dimensões: 10,5 x 13,5 mm²⁰⁵³. Peso: c. 1 grama. Estado de conservação: bom. Proveniência: Igreja de Stª Maria do Olival, em Tomar. Paradeiro actual: ao cuidado da arqueóloga Elisabete de Moura Pereira. Número de inventário: smol.08.17.7491.

AURIGA

Biga para a esquerda conduzida por um auriga, que segura numa mão as rédeas e uma palma e na outra o chicote²⁰⁵⁴. Da biga, apenas é visível uma roda de oito raios. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: vide nº 266.

Discussão: As informações sobre este entalhe foram-nos dadas pela arqueóloga Elisabete de Moura Pereira e pelo arqueólogo Sérgio Pereira:

“O anel foi exumado de um nível que recobria uma série de sepulturas e com alguns sinais de revolvimento com as seguintes características: 17.344 – Sedimento alaranjado, heterogêneo argiloso, compacto. Está por baixo da U.E. 17.000.”

Relativamente ao contexto, as informações prestadas são as seguintes:

“Contexto: Civitas de Sellium (Tomar). Recolhida na área 17, pela equipa dirigida pela Elisabete Pereira, junto de estruturas habitacionais de cronologia romana, mas cujos contextos se encontravam muito revolvidos e alterados pela sobreposição da necrópole medieval.”²⁰⁵⁵

268

Séc. II d.C.

Descrição: sardo em tom castanho-avermelhado, de forma oval e com a face superior plana e polida (engastada num anel romano em ouro). Dimensões: 10 x 8 mm. Bom

²⁰⁵² A forma da face superior do entalhe é deduzida pelas seguintes palavras (por nós postas “**a bold**”) da arqueóloga Elisabete de Moura Pereira: “Pedra de anel (...). Decorada com um motivo artístico muito delicado inciso **na zona mais plana da gema**.”

²⁰⁵³ Não foi indicada a espessura nos dados transmitidos, por e-mail, pela arqueóloga Elisabete de Moura Pereira ao arqueólogo Sérgio Pereira (que me deu conhecimento deste entalhe e enviou as respectivas fotos).

²⁰⁵⁴ Segundo a arqueóloga Elisabete de Moura Pereira, o auriga está “vestido por uma túnica leve”, tendo “um chicote na mão direita e as rédeas presas à cintura” (o que não se pode verificar pela pouca definição da fotografia cedida).

²⁰⁵⁵ PEREIRA, Elisabete; PEREIRA, Sérgio (2010) - Relatório Final da Escavação Arqueológica e Antropológica Realizada no Âmbito dos Arranjos Exteriores do Flecheiro e Mercado (TomarPolis) - II Fase. Tomar: Geoarque, Lda., p. 93.



estado de conservação. Proveniência: de uma sepultura nos arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

APOXYOMENOS

Atleta estante de perfil à esquerda, com a sua perna direita recuada e a ponta do pé apoiada no chão, raspando o braço esquerdo com um estrigilo. Atrás dele, fincada no solo, uma palma. Linha de solo.²⁰⁵⁶

Paralelos em Glíptica: KRUG (*Köln*), p. 235, est. 226, nº 346; HENIG e WHITING, p. 31, nº 302.

Discussão: Este tipo, em que vemos o atleta raspando o corpo com um estrigilo, para extrair toda a gordura e suor acumulados na pele, após os exercícios físicos do ginásio, é um tema escultórico anterior já a Lisipo de Sício e tinha como objectivo imortalizar os vencedores dos Jogos Pan-Helénicos. De entre todas essas estátuas que o representavam, a mais popular foi, sem dúvida, o *Apoxyomenos*, de Lisipo – uma estátua em bronze, que Agripa mandou transportar para Roma e colocar frente às suas Termas, mas de que apenas conhecemos uma imitação romana encontrada no Trastevere, em 1849²⁰⁵⁷.

Tema muito popular em Glíptica desde tempos recuados (há dele belas versões em escaravelhos²⁰⁵⁸ e escarabóides gregos dos Sécs. VI – IV a.C.²⁰⁵⁹, bem como em escaravelhos etruscos dos Sécs. V²⁰⁶⁰ e IV a.C.²⁰⁶¹), deveria ter sido muito copiado na época romana (talvez mesmo desde os inícios do período republicano) e viria também a sê-lo na época moderna (quer entre os gravadores-artistas quer entre os falsários). Nas suas diversas variantes, o atleta tanto pode aparecer isolado²⁰⁶² como tendo associado um animal²⁰⁶³ e²⁰⁶⁴/ou objectos que o definem como um atleta vencedor: uma palma fincada no solo (como neste entalhe, em que, ao representá-lo com o braço esticado, o artista copiou a estátua de Lisipo); um vaso/fonte²⁰⁶⁵ (do qual, em certos casos, emerge uma palma²⁰⁶⁶); uma *herma* e uma palma²⁰⁶⁷ ou uma *herma* e um vaso/fonte²⁰⁶⁸.

²⁰⁵⁶ Entalhe já publicado por nós: CRAVINHO (*Introdução*), p. 102, est. I, 5.

²⁰⁵⁷ Vide: COLONNA, Giovanni e DONATI, Maria (1973), “Museus do Vaticano”, p. 40. *Grandes Museus do Mundo*, Ed. Verbo. Lisboa.

²⁰⁵⁸ FURTWÄGLER (AG), est. LXIII, nº 2 (= LIPPOLD, est. LXVI, nº 8; BOARDMAN, *Ionides*, nº 5 – negro agachado, segurando garrafa de óleo e estrigilo); est. X, nºs 26; 28.

²⁰⁵⁹ FURTWÄGLER (AG), est. IX, nº 1 (= BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nº 70); SPIER (*Paul Getty*), nº 17 (gravado por *Epimenes*, c. 500 a.C.).

²⁰⁶⁰ ZAZOFF (*Etruskische Scarabaen*), est. XVII, nºs 60-61; ZWIERLEIN-DIEHL (AGDS II), nº 238; WAGNER e BOARDMAN, nº 111 (interpretado como *Tydeus*).

²⁰⁶¹ BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 26 (TUTE – a versão etrusca do nome *Tydeus*); STERNBERG 2, nº 669 (*Tydeus*).

²⁰⁶² FURTWÄGLER (AG), est. XLIV, nºs 18; 36; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 770 (de *Gnaios*); 1105; *eadem* (*Würzburg*), nº 472; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 575.

²⁰⁶³ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1106; KRUG (*Trier*), nº 56; HENIG e MACGREGOR, nº 7.46 (cão).

²⁰⁶⁴ WALTERS, nº 2135 (cão à frente e palma sobre uma mesa); GUIRAUD (*Gaule 2*), nº 1303 (cão à frente e palma atrás).

²⁰⁶⁵ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 251; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 574.

²⁰⁶⁶ FURTWÄGLER (AG), est. XLIV, nº 19; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 933.

²⁰⁶⁷ CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 370.

²⁰⁶⁸ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 771.



Descrição: jaspe ligeiramente sanguíneo, de cor verde e com pequenas pintas avermelhadas, forma oval (alargada) e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 9,95 x 11,78 x 1,96 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 26.

QUADRIGA COM AURIGA

Quadriga a galope para a esquerda conduzida por um auriga despido, de que apenas se vê metade do corpo. Na sua mão esquerda, segura as rédeas e na direita empunha um chicote. Linha de solo.²⁰⁶⁹

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 195, nº 1849 (= WALTERS, p. 221, est. XXVI, nº 2123); FOSSING, p. 153, est. XII, nº 964; ASTRUC, p. 120, nºs 83-84, est. LXII, nºs 14-15; SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 308-309, est. XLIV, nº 868; ZAZOFF (*AGDS III*), p. 43, est. 17, nº 139; p. 130, est. 61, nº 378; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 133, nº 187; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 60, est. 32, nº 773 (Séc. I a.C.); HENIG e WHITNG, p. 29, nº 283; CASAL GARCIA (*Madrid*), pp. 109-110, nº 142 (pasta vítrea, Séc. I a.C.); GUIRAUD (*Lons-le-Saunier*), pp. 389-390, nº 35; GESZTELYI (*Budapest*), p. 46, nº 52; HENIG e MACGREGOR, p. 81, nº 7.49; p. 82, nº 7.50 (pastas vítreas, Séc. I a.C.); GUIRAUD (*Gaule* 2), p. 145, est. XXIV, nº 1299 (Séc. I – II d.C.).

Discussão: O tema do auriga conduzindo uma quadriga, patente já em gemas gregas do Séc. IV a.C.²⁰⁷⁰ e helenísticas²⁰⁷¹, foi muito popular em Roma em lucernas²⁰⁷², cunhos monetários²⁰⁷³ e glípticos e em mosaicos (como pode ver-se num painel da “Casa dos Repuxos”, em *Conimbriga*²⁰⁷⁴, e em Mérida²⁰⁷⁵). Nas suas diversas variantes glípticas, o auriga pode empunhar uma coroa²⁰⁷⁶, uma palma²⁰⁷⁷ ou uma coroa e uma palma²⁰⁷⁸ – atributos que o identificam claramente como um auriga vencedor e que estão também patentes na iconografia de *Eros*²⁰⁷⁹. Mais raramente, tem um braço erguido, em ar de incitamento²⁰⁸⁰, ou há um *sistrum* no campo da gema²⁰⁸¹. Já em motivos de carácter augural, há uma quadriga sobrepondo um anel²⁰⁸² e associada a diversos objectos²⁰⁸³.

²⁰⁶⁹ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

²⁰⁷⁰ FURTWÄNGLER (*AG*), est. IX, nº 52 (= LIPPOLD, est. LV, nº 3).

²⁰⁷¹ GRAMATOPOL, nº 73 (com palma).

²⁰⁷² ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, nº 146. *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa.

²⁰⁷³ PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, nºs 1517-1557 (moedas póstumas, comemorativas de Constantino, de 337-363 d.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris; SUTHERLAND, nºs 216-217 (Octávio como auriga).

²⁰⁷⁴ BAIRRÃO OLEIRO, J. M. (1986), “Mosaico Romano”. *História da Arte em Portugal*, vol. I, p. 116 (à direita). Publicações Alfa. Lisboa.

²⁰⁷⁵ Vide: ÁLVAREZ MARTINEZ *et alii* (1991), *Museo Nacional de Arte Romano – Merida*, 2ª ed., p. 60. Ministerio de Cultura. Madrid.

²⁰⁷⁶ HENIG (*Britain*), nº 515; *idem* (*Lewis*), Ap. 31; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 180 (coroa interpretada como chicote).

²⁰⁷⁷ PANNUTI (*Napoli I*), nº 159; HENIG e MACGREGOR, nº 7.53.

²⁰⁷⁸ MANDRIOLI, nº 101; PANNUTI (*Napoli 2*), nº 198.

²⁰⁷⁹ VV.AA. (*Santarelli*), nº 147.

²⁰⁸⁰ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 1116 (gema mágica).



PASTOR

270

Séc. I d.C.

Descrição: calcedónia cor de mel, de forma oval, com a face superior ligeiramente convexa e a base plana e polida. Dimensões: 10,5 x 14,5 x 2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

CENA PASTORIL

Figura masculina em posição frontal e com o rosto virado à esquerda, trajando uma túnica curta e um manto. Apoiando o seu braço direito num *pedum* invertido, segura na sua mão direita um objecto indefinido (flauta?) e afasta o manto com o braço esquerdo, recuado. Na sua frente, um caprídeo trepando a uma árvore de tronco bifurcado. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 290, est. XL, nº 783 (dois animais, tronco da árvore simples); HENIG (*Britain*), pp. 71-72, est. XVI, nº 501.

Discussão: Entre as cenas de género de inspiração helenística, que foram populares na Arte Romana, são sobretudo importantes as pastoris²⁰⁸⁴ – um fenómeno intimamente ligado à valorização da vida simples e tranquila dos ambientes rurais (a *aurea mediocritas*, cantada pelos poetas), por oposição ao bulício e agressividade dos meios urbanos, apinhados de gente desempregada e turbulenta, a quem apenas “o pão e o circo” conseguiam, por momentos, acalmar.

Nos motivos gravados em gemas, o pastor pode ser acompanhado por um cão (que tenta alcançar uma lebre suspensa da árvore)²⁰⁸⁵ ou ter aos ombros um cordeiro²⁰⁸⁶ – um motivo que faz lembrar as representações de *Hermes Kriophoros* e que, na simbologia cristã, viria a ser interpretado como “o Bom Pastor” (o símbolo de Cristo, que salva as almas extraviadas²⁰⁸⁷).

²⁰⁸¹ *Eadem*, nº 636.

²⁰⁸² SMITH, nºs 1850-1851 (= WALTERS, nºs 2653-2654); 1852; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 268.

²⁰⁸³ ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 506.

²⁰⁸⁴ Para outros exemplares glípticos com cenas pastoris, vide: MAASKANT-KLEIBRINK, nº 458 (?); LOPEZ de la ORDEN, nº 152 (veado a seu lado).

²⁰⁸⁵ GRAMATOPOL, nº 487.

²⁰⁸⁶ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 800; HENIG (*Britain*), nº 361; GRAMATOPOL, nº 490; KRUG (*Köln*), nº 93; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 616.

²⁰⁸⁷ CHELLI, p. 48, fig. 23.



271

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, com uma incrustação negra no lado esquerdo, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 8 x 10,5 x 2,2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Conimbriga*²⁰⁸⁸. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*. Número de inventário: 69. 382.

CENA PASTORIL

Pastor de perfil para a esquerda, tendo pelas costas uma capa de pele de animal do tipo da de *Faustulus*. Com o joelho esquerdo apoiado no solo, está a ordenhar uma cabra que para ele volta a cabeça. Na sua frente, uma árvore, cujos ramos acompanham o contorno do bordo superior do entalhe e atrás, inclinado, o *pedum*. Linha de solo.²⁰⁸⁹

Paralelos em Glíptica: IMHOOF e KELLER, p. 112, est. XVIII, nº 10; FOSSING, p. 159, est. XII, nº 1005; ZAZOFF (*Kassel*), pp. 63-64, nº 31; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 292, est. XL, nº 789 (barbado); HENIG e WHITING, p. 30, nº 294; GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 159, est. XLII, nº 609 (pele do tipo da de *Faustulus*); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 160, nº 362 (15 x 12,5 x 2,5 mm; estilo esquemático, Séc. II d.C.); ZWEIRLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 59, est. 11, nº 1668; GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 148, est. XXV, nº 1311 (Séc. I d.C.); LOPEZ de la ORDEN, p. 156, est. XIV, nº 151.

Discussão: A exaltação dos ambientes bucólicos poderá explicar a popularidade dos tipos iconográficos em que o pastor é a figura central (apascentando o rebanho, acompanhado de um cão²⁰⁹⁰ ou ordenhando uma cabra), quer fosse com o objectivo de retratar cenas pastoris, em geral, quer de simbolizar *Faustulus*, o pastor que recolheu os gémeos Rómulo e Remo do rio *Tiberis* (actual Tibre). De entre todas, a mais frequente em gemas (tal como em moedas, mosaicos e sarcófagos, pagãos e cristãos) é a da ordenha da cabra, seja ela executada por *Faustulus*, um Erote²⁰⁹¹, um Sátiro²⁰⁹², *Pan*²⁰⁹³, uma figura negróide²⁰⁹⁴, um vulgar pastor (vide nº 273) ou uma jovem²⁰⁹⁵. E isso porque permaneceu durante muito tempo no reportório glíptico – não só pela importância que a cabra tinha na vida quotidiana de então (sobretudo na alimentação e, mais especificamente, pelo seu leite) mas também pela sua associação à lenda da fundação de Roma.

²⁰⁸⁸ Encontrada em 1969, nas escavações luso-francesas, numa canalização das Termas de Trajano.

²⁰⁸⁹ Entalhe já publicado: ALARCÃO (*Fouilles*), nº 194, est. LIX, 4; CRAVINHO (*Conimbriga*), nº 4.

²⁰⁹⁰ BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 71.

²⁰⁹¹ HENIG (*Britain*), nº 140; HENIG e WHITING, nº 173.

²⁰⁹² SMITH, nºs 1059-1060 (= WALTERS, nºs 1614-1615); 2198 (= MARSHALL, nº 416; WALTERS, nº 1616); FOSSING, nº 819; SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 794-795; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 386; KRUG (*Köln*), nº 325 (sentado); MANDEL-ELZINGA, nºs 36-37; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 81 (sentado); WAGNER e BOARDMAN, nº 379.

²⁰⁹³ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 171.

²⁰⁹⁴ HAMBURGER, nº 149.

²⁰⁹⁵ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 793 (figura feminina?).



Descrição: calcedónia, de cor creme, com ligeiros matizes mais escuros, forma oval (alargada) e faces planas, com o bordo superior inclinado para fora e o inferior levemente inclinado para dentro. Dimensões: 10,5 x 13 x 2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia²⁰⁹⁶. Número de inventário: Au 618.

CENA PASTORIL

Pastor estante, de perfil para a esquerda, com a perna direita flectida e recuada, apoiando no chão apenas a ponta do pé. Ostentando um pequeno chapéu e vestindo uma curta túnica e uma pele de animal do tipo da de *Faustulus*, apoia-se no seu cajado e observa uma cabra comendo a folhagem da árvore que tem na sua frente e cujos ramos acompanham o contorno superior do entalhe. Linha de solo.²⁰⁹⁷

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 287, est. XXXIX, nº 770; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 58, est. 11, nºs 1664 -1665 (pastor, Séc. I – II d.C.); KRUG (*Trier*), p. 210, nº 58, est. 52, nº 58 (pastor com pele tipo *Faustulus*, Séc. I – II d. C., jaspe); VV.AA. (*Santarelli*), p. 142, nº 213.

Discussão: Esta cena bucólica, em que o pastor (estante ou sentado) contempla uma cabra comendo a folhagem de uma árvore (junto da qual pode haver um pilar e nele pousar um corvo²⁰⁹⁸) é um dos motivos mais comuns nas gemas romanas. Derivada da iconografia de gosto helenístico, é muito frequente em composições paisagísticas da segunda metade do Séc. I a.C. e da época augustana. Noutras variantes, a cabra trepa mesmo à árvore para alcançar os rebentos do tronco²⁰⁹⁹, do qual pode pender uma ou duas lebres (ou coelhos) que um cão tenta alcançar²¹⁰⁰ – um motivo que aparece também em bronzes, urnas cinerárias e, sobretudo, em sarcófagos paleo-cristãos. Nestes, porém, o simbolismo é outro: a cena bucólica passa a representar o mundo terreno (com reminiscências clássicas do mito de Orfeu) e o pastor, de tipo *Faustulus*, assume o papel de “Bom Pastor”.

Por vezes, o pastor segura, na mão estendida, um fruto²¹⁰¹ (normalmente, um cacho de uvas) ou um ramo que a cabra tenta alcançar²¹⁰² ou tem junto de si um cão²¹⁰³ (tentando

²⁰⁹⁶ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980 e esteve na exposição “Um Gosto Privado, Um Olhar Público” (MNA – Lisboa, 1995-1996).

²⁰⁹⁷ Entalhe já publicado: PARREIRA e VAZ PINTO, nº 182; PONTE, nº 241.

²⁰⁹⁸ HAMBURGER, nº 141.

²⁰⁹⁹ IMHOOF e KELLER, est. XVIII, nº 13; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 761; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 58, nº 344; est. 90, nº 30 (pastor sentado); HENIG (*Britain*), nº 500; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 129, nº 975; MAASKANT-KLEIBRINK (*Haia*), nº 653; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1103; KRUG (*Köln*), nº 352; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 460; HENIG e WHITING, nº 291; GUIRAUD (*Gaule I*), nºs 611-613; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1664; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 658.

²¹⁰⁰ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 762-766; BERRY, nº 81; HENIG (*Britain*), nº 499 (dois animais tentando alcançar as lebres); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1686; ALFARO GINER, nº 20.

²¹⁰¹ HENIG (*Britain*), nº 502 (= *idem*, *Wroxeter*, nº 31).

²¹⁰² MARSHALL, nº 454 (= WALTERS, nº 3316); SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 769; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 610; *eadem* (*Lons-le-Saunier*), nº 40; *eadem* (*AN*), nº 16.



alcançar uma lebre morta que pende da árvore que enquadra a cena²¹⁰⁴) ou, então, observa uma corça amamentando *Telephos*²¹⁰⁵, o lendário fundador de Pérgamo. Mais raramente, um²¹⁰⁶ ou dois²¹⁰⁷ pastores do tipo *Faustulus* observam duas cabras afrontadas trepando à mesma árvore.

É um tema que irá perpetuar-se para além do período romano, perdurando na pintura renascentista (concretamente, de Ticiano e Giorgione) como parte integrante da paisagem de fundo de cenas com ninfas e pastores.

273

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval, face superior levemente convexa e base plana e polida, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 11 x 13,5 (largura máxima) x 2,5 mm. Mutilada no lado esquerdo. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

CENA PASTORIL

Figura masculina ajoelhada, de perfil para a esquerda e ostentando chapéu, ordenhando uma cabra, que olha em frente. À direita da cena, ao alto e ligeiramente inclinado, um *pedum*. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: GRAMATOPOL, p. 76, est. XXIII, nº 484 (com *pedum*); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 59, est. 12, nº 1672 (com *pedum*).

Discussão: Derivado do reportório bucólico de época helenística e de temas mitológico-lendários frequentes na Glíptica itálica (como o de *Faustulus*), o tema da ordenha da cabra por um vulgar pastor (facilmente identificável pelo vestuário que usa²¹⁰⁸, nalguns casos uma longa túnica e ostentando um *pilos*) difundiu-se a partir da época de Augusto. Nas suas pequenas variantes, a cena é enquadrada por uma árvore²¹⁰⁹, o *pedum* está

²¹⁰³ SMITH, nºs 2251 (= MARSHALL, nº 386; WALTERS, nº 1013); 2252 (= MARSHALL, nº 356; WALTERS, nº 1014); SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 759; 771-772; GRAMATOPOL, nºs 485-486; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 260, nº 46; KRUG (*Köln*), nº 351; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 455; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 615; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 361; MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 173; SPIER (*Paul Getty*), nº 290; KRUG (*Trier*), nº 58; MIDDLETON (*Turkey*), nº 36.

²¹⁰⁴ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 765; HENIG (*Britain*), nº 498; HENIG e WHITING, nº 292; HENIG (*Wroxeter*), nº 32; HENIG e MACGREGOR (*Ashmolean*), nºs 7.6 (saco contendo a caça); 7.7.

²¹⁰⁵ Para gemas com a representação de *Telephos* sendo amamentado por uma corça, vide: MAASKANT-KLEIBRINK (*Haia*), nº 659; DIMITROVA (*Sofia*), nº 155.

²¹⁰⁶ GESZTELYI (*Budapest*), nº 190 (sentado); VV.AA. (*Santarelli*), nº 210.

²¹⁰⁷ HENIG (*Britain*), nº 497 (= *idem*, *Wroxeter*, nº 29).

²¹⁰⁸ BERRY, nº 166; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1029.

²¹⁰⁹ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 790-792; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 172; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nº 274; HENIG e WHITING, nºs 296-297; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 608; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 184.



ausente²¹¹⁰, o pastor está sentado²¹¹¹ (por vezes, junto a uma árvore²¹¹²), a cabra volta a cabeça para si²¹¹³ ou há ainda uma segunda cabra, acompanhada de três crias²¹¹⁴.

CAÇADOR

274

Séc. II d.C.

Descrição: sardo em tom castanho-claro, com ligeiros matizes mais escuros, de forma oval e com a face superior plana e polida, sem se destacar do anel romano, em ouro, em que está engastada. Dimensões: 18 x 12 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: arredores Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

CAÇADOR

Figura masculina estante, ligeiramente a três quartos para a direita, com a sua perna direita recuada, apoiando no solo apenas a ponta do pé. Vestindo uma curta túnica, apoia no ombro esquerdo o *pedum*, do qual pende, à frente, um cesto e, atrás, uma peça de caça. Na mão direita, recuada, segura duas espigas de trigo. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 304, est. XLIII, nº 843; HENIG (*Britain*), p. 31, est. VI, nº 186; p. 32, est. VII, nºs 201 (= *idem*, *Roman Gemstones*, p. 342, est. 14, Id – com manto, segurando espigas na mão avançada); 202; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 157, est. XLI, nº 585; MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 103, nº 177 (cesto pendendo do *pedum*); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 61, est. 13, nº 1684.

Discussão: O motivo representa um caçador regressando da caça. Por vezes, este motivo é interpretado como representando *Bonus Eventus* – nomeadamente quando, para além das presas²¹¹⁵ ou do *pedum*²¹¹⁶, a figura segura duas espigas. Noutras variantes que pode apresentar, variam os objectos que segura (como um²¹¹⁷ ou dois cachos de uvas²¹¹⁸ na mão

²¹¹⁰ HAUTECOEUR, nº 100; GONZENBACH, nº 33; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 799 (= CAPOLUTTI, *Aquileia*, nº 175); KRUG (*Fundgemmen I*), nº 26; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 1054; HENIG e WHITING, nº 298; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 607; HENIG (*Content Cameos*), nº 147 (camafeu).

²¹¹¹ RICHTER (*Metropolitan*), nº 452; KRUG (*Köln*), nºs 325; 349; HENIG e WHITING, nºs 293; 295; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 606; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1671; AMORAI-STARK (*Biblical Museum*), nº 57; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 341 (com *pedum*); GESZTELYI (*Budapest*), nºs 39; 193 (com *pedum*); KONUK e ARSLAN, nº 104; HENIG e MACGREGOR, nº 7.9.

²¹¹² IMHOOF e KELLER, est. XVIII, nº 12; RIGHETTI, nº 83; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 791; HENIG (*Lewis*), nº 199; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 657; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 459; MANDRIOLI, nº 96; MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 99; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 186.

²¹¹³ RICHTER (*Metropolitan*), nº 452; HAMBURGER nº 150; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 173; TAMMA, nº 65; LOPEZ de la ORDEN, nºs 150-151.

²¹¹⁴ HENIG (*Lewis*), nº 200.

²¹¹⁵ HENIG (*Britain*), nº 216 (lebre pendendo do *pedum*); GESZTELYI (*Budapest*), nº 188 (lebre pendendo do *pedum*).

²¹¹⁶ ELLIOT e HENIG (*Newstead*), nº 22.

²¹¹⁷ KRUG (*Köln*), nº 69.

²¹¹⁸ HENIG (*Britain*), nº 185.



estendida e uma lebre e um cesto pendendo do *pedum*²¹¹⁹) ou que tem a seus pés, como uma ara²¹²⁰.

275

Séc. II d.C.

Descrição: nicolo em tons negro e azul-claro, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo (engastado num anel romano em ouro). Dimensões: 10,5 x 8,2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: algures nas encostas da Serra do Marão (arredores de Vila Real). Paradeiro actual: Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real. Número de inventário: 1996.10.6902.

CAÇADOR

Figura masculina caminhando para a esquerda, vestindo uma curta túnica. Na sua mão esquerda, recuada, segura duas espigas e na direita, um *pedum*, que apoia no ombro do mesmo lado e do qual pende uma lebre. Em segundo plano, caminhando a seu lado, um cão. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 303, est. XLII, nº 839; HENIG (*Roman Gemstones*), p. 342, est. 14, Ie (cacho de uvas pendendo do *pedum*); KRUG (*Fundgemmen 3*), p. 498, nº 32, est. 54, nº 32; *eadem* (*Köln*), pp. 203-204, est. 89, nº 157 (caça na mão avançada); VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), pp. 273-274, nº 475 (sem espigas); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 94, est. V, nº 69; p. 157, est. XLI, nº 590 (pendendo do *pedum*, uvas à frente e coelho atrás; um galo na mão); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 142, nº 286 (jaspe, Séc. II d.C., cesto pendendo na parte da frente do *pedum*); TAMMA, p. 52, nº 43 (interpretado como Ártemis-Diana); HENIG (*Fitzwilliam*), pp. 161-162, nº 339; GESZTELYI (*Budapest*), p. 69, nº 189 (cesto pendendo do *pedum*); LOPEZ de la ORDEN, p. 144, nºs 115-116, est. XII, nºs 112; 116.

Discussão: A representação do caçador caminhando, com um bastão ou um *pedum* sobre o ombro, num esquema que nos faz lembrar o *Doryphoros*²¹²¹ de Policeto, é talvez o tipo mais comum no reportório decorativo helenístico-romano de sarcófagos, esculturas e mosaicos²¹²². Já a presença do cão, a seu lado, pode denotar uma certa influência do mito de *Meleagro*. Contudo, no caso concreto deste entalhe, a sua presença deverá antes

²¹¹⁹ GUIRAUD (*Gaule I*), nº 588 (cesto pendendo à frente).

²¹²⁰ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 842.

²¹²¹ *Doryphoros* empunhando uma lança, é a obra-prima em bronze de Policeto (450 a.C.), cuja melhor réplica romana está no Museu Arqueológico de Nápoles.

²¹²² Em mosaicos, aparece em cenas que representam o Inverno em painéis cujo motivo figurativo é o ciclo das quatro estações, como pode ver-se em dois painéis de um mosaico da Casa dos Repuxos, em *Conimbriga*: um no ângulo SE do peristilo central, em que se vê um caçador acompanhado de um cão, segurando um cesto e um *pedum*, do qual pende um coelho (BAIRRÃO OLEIRO, 1992, “Conimbriga. Casa dos repuxos”. *Corpus dos mosaicos romanos de Portugal*, I, pp. 46-47, mosaico 1.5, est. 10); outro no fragmento do pavimento da ala Sul do pequeno pátio com tanque, na zona Norte, em que um caçador, de manga curta, segura um cesto na mão recuada e um báculo na mão estendida (BAIRRÃO OLEIRO, 1992, “Conimbriga. Casa dos repuxos”. *Corpus dos mosaicos romanos de Portugal*, I, pp. 139-140, mosaico 15, ests. 51-52).



resultar de uma combinação do tipo de *Bonus Eventus* com o de *Diana Venatrix* (sendo este último um motivo que tem por base uma estátua helenística que havia no templo de Juno, dentro do *Porticus Octaviae*, da autoria de *Kephisodotos*, o Jovem – um dos filhos de Policeto). Em certas variantes deste tipo, o cão caminha à frente do caçador²¹²³ e tenta alcançar o cacho de uvas²¹²⁴ ou o animal²¹²⁵ que pende da sua mão. Noutras, o caçador segura-o pela trela²¹²⁶ (um esquema também patente em lucernas²¹²⁷) ou tem, na sua frente, um templete construído sobre uma massa rochosa²¹²⁸ – o que poderá também denotar a eventual ligação desta cena aos mitos de *Meleagro*, *Attis* e *Ganimedes*.

276

Descrição: nicolo (?)²¹²⁹, de forma oval (engastado num anel em ouro). Dimensões: 15 x 18 mm. Proveniência: arredores de Monsanto (Beira Baixa). Paradeiro actual: colecção particular²¹³⁰.

CAÇADOR

Cavaleiro empunhando lança e galopando para a esquerda, em perseguição de um animal. Representação de uma cena de caça. Linha de solo.²¹³¹

Paralelos em Glíptica: IMHOOF e KELLER, pp. 85-86, est. XIV, nº 22; SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 306-307, est. XLIII, nº 855; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), p. 156, est. 72, nº 411 (javali e árvore, de meados do Séc. I a.C.); HENIG (*Britain*), p. 72, est. XVI, nºs 507; 508 (= *idem*, *Wroxeter*, p. 55, nº 29); DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), pp. 63-64, nº 133 (Séc. II – III d.C.); ZAZOFF (*AG*), est. 109, nº 7; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 156, est. XLI, nº 580 (veado); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 154, nº 336 (jaspe, Séc. II-III, leão); MIDDLETON (*Dalmatia*), pp. 154-155, Ap. I, nº 12; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 61, est. 13, nº 1682 (lebre); HENIG e MACGREGOR, p. 78, nº 7.12 (leão).

Discussão: Foi, sobretudo, em finais do Séc. II d.C. e durante o século seguinte que este motivo começou a ser difundido no reportório artístico romano (nomeadamente, em

²¹²³ ZIENKIEWICZ, nº 61; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 594 (com lebre na mão); GAGETTI (2009), nº 25 (invº nº 51028).

²¹²⁴ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1674.

²¹²⁵ KRUG (*Trier*), nº 57 (cotovelo apoiado numa coluna).

²¹²⁶ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 557 (com um bastão); CHAVES e CASAL, nº 44 (com duas lanças?).

²¹²⁷ VV.AA. (*Um Gosto Privado*), nº 30.

²¹²⁸ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 844-845.

²¹²⁹ O Prof. Fernando de Almeida definiu-a como “opala cinzenta”. Contudo, a foto mostra que a sua coloração não é uniforme, mas apresenta duas camadas distintas: a exterior mais escura que a interior – o que nos faz pensar que seja um nicolo.

²¹³⁰ A Bibliografia que o cita indica que, na altura, estaria na posse do “Dr. José Trindade” que, em vão, tentei localizar.

²¹³¹ ALMEIDA, F. de; VEIGA FERREIRA, O. (1956), “Antiguidades de Monsanto da Beira”. *Revista de Guimarães*, vol. LXVI, fasc. 3-4, p. 407 (na separata, p. 3 e 16, est. V). Guimarães; ALMEIDA F. de; VEIGA FERREIRA, Octávio da (1965), “Antiguidades da Egitânia. Alguns achados dignos de nota”. *Arqueologia e História*, 8ª série, vol. 11, p. 97. Lisboa.



mosaicos²¹³²), como reflexo de uma actividade eminentemente rural, praticada quer por necessidade de sobrevivência quer para preenchimento dos momentos de ócio – o que nos é demonstrado, no actual território português, por vestígios osteológicos encontrados em lixeiras de várias *villae*, nomeadamente na *villa* de Torre de Palma²¹³³. Mas se, inicialmente, o aspecto decorativo destas cenas parece ter sido o mais importante, nos sarcófagos do Séc. III d.C. e posteriores elas tornaram-se o símbolo da coragem que merece uma recompensa. No caso da caça ao leão (símbolo do poder voraz da morte), a cena poderá mesmo ter tido um simbolismo funerário, já que, caçando-o ou subjugando-o, o cavaleiro perseguidor (símbolo da alma do defunto) acreditava triunfar sobre a morte. Só assim se compreende a sua ampla difusão em estátuas tumulares ao longo do Séc. III d.C. e na primeira metade do Séc. IV d.C., quer isoladamente²¹³⁴ quer em grupos escultóricos (como, aliás, já aparecia no túmulo de Augusto e noutros, provinciais, nos quais, por vezes, o leão segura as vítimas com as patas dianteiras).

Em Glíptica, foi também um motivo muito frequente, tanto como parte integrante de composições maiores (como a caça ao leão ou ao javali, por Alexandre Magno²¹³⁵) como em vulgares cenas de caça – um tema com antecedentes em selos cilíndricos do Séc. VIII a.C.²¹³⁶, gemas greco-persas de finais do Séc. V a.C.²¹³⁷ e anéis helenísticos dos Sécs. III – II a.C.²¹³⁸, em que quase sempre há um cavaleiro a galope preparando-se para matar um animal correndo (normalmente um javali²¹³⁹) ou agachado no solo (um leão, um veado e, mais raramente, uma lebre). Em certas variantes, há ainda na cena uma árvore²¹⁴⁰ ou o animal está já ferido por uma lança²¹⁴¹ ou prostrado no chão²¹⁴² ou persegue o cavaleiro²¹⁴³ ou é perseguido por um²¹⁴⁴ ou dois cães²¹⁴⁵. Noutras, por simplificação da cena, o animal nem sequer é representado²¹⁴⁶ ou, então, o cavaleiro caça com um falcão pousado na sua mão²¹⁴⁷ (uma cena que podemos também ver num dos mosaicos de Mértola²¹⁴⁸).

²¹³² Vide: BAIRRÃO OLEIRO (1986), “Mosaico Romano”. *História da Arte em Portugal*, vol. I, pp. 113-114 (*Mosaico da Caça*, na Casa dos Repuxos). Publicações Alfa. Lisboa; ÁLVAREZ MARTINEZ et alii (1991), *Museo Nacional de Arte Romano – Merida*, 2ª ed., p. 22. Ministerio de Cultura. Madrid.

²¹³³ Vide: FABIÃO, C. (2006), *A Herança Romana em Portugal*. Ed. dos CTT, Lisboa.

²¹³⁴ VV.AA. (*Évora*), p. 70, nº 13.

²¹³⁵ NEVEROV (AK), nº 26; HENIG e MACGREGOR, nº 10.11.

²¹³⁶ MIDDLETON (*Exeter*), nº 26.

²¹³⁷ FURTWÄNGLER (AG), est. XI, nºs 2-4; 8; SPIER (*Paul Getty*), nº 114; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 61.

²¹³⁸ BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 21.

²¹³⁹ PANNUTI (*Napoli 2*), nºs 194-195.

²¹⁴⁰ ZWIERLEIN-DIEHL (AGD II), nº 538; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 890; GESZTELYI (*Budapest*), nº 195.

²¹⁴¹ MIDDLETON (*Fitzwilliam*), nº 16.

²¹⁴² DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 288 (com inscrição).

²¹⁴³ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 1155; KRUG (*Köln*), nº 175 (lança ao ombro).

²¹⁴⁴ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 856; HENIG e WHITING, nº 287.

²¹⁴⁵ SMITH, nº 2249 (= WALTERS, nº 2117 – à direita, árvore sobreposta por ave).

²¹⁴⁶ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 858; HENIG (*Britain*), nº 512; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 339; VV.AA. (*Santarelli*), nº 207.

²¹⁴⁷ BERRY, nº 165.

²¹⁴⁸ Vide: LOPES, Virgílio (2003), *Mértola na Antiguidade Tardia*, pp. 11-112, figs. 77-78. Campo Arqueológico de Mértola.



FERREIRO

277

Séc. I a.C.

Descrição: jaspe negro, de forma oval e com a face superior levemente convexa (engastado num anel em ouro). Dimensões: 13 x 11 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2776.

FERREIRO

Homem idoso, barbado e calvo, apenas tendo uma túnica envolvendo-lhe as pernas, sentado numa cadeira, de perfil à esquerda. Na sua frente, fixado num tronco de árvore, um elmo com crista, no qual está trabalhando com os seus instrumentos de ferreiro. Linha de solo.²¹⁴⁹

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 125, est. XXV, nº 16 (= HENIG, *Fitzwilliam*, p. 83, nº 144 – itálico); ASTRUC, p. 111, nº 8, est. LXI, nº 7; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 333, est. XLIX, nº 967; pp. 334-335, est. XLIX, nº 972; ZAZOFF (*Kassel*), pp. 60-61, nº 29 (= *idem*, AGDS III, p. 201, est. 90, nº 27); *idem* (AGDS IV), p. 104, est. 61, nº 429; HENIG e WHITING, p. 30, nº 300; WAGNER e BOARDMAN, p. 57, est. 56, nº 397; RICHTER (*Metropolitan*), nº 435 (trabalhando na decoração de uma taça metálica).

Discussão: Muito embora em gemas arcaicas gregas e etruscas²¹⁵⁰ haja exemplos de jovens modelando elmos, o motivo do velho ferreiro foi particularmente popular em gemas itálicas e republicanas²¹⁵¹. Em certas variantes, ele parece pintar²¹⁵² ou esculpir um busto²¹⁵³, uma herma priápica²¹⁵⁴ ou um esqueleto²¹⁵⁵. Noutras, vêmo-lo fazendo um vaso (cratera ou ânfora)²¹⁵⁶, um escudo²¹⁵⁷, uma couraça²¹⁵⁸ ou uma cabeça de touro²¹⁵⁹.

Quanto à interpretação deste tipo, e na linha da interpretação de Sena Chiesa relativamente ao motivo do nº 278, Henig põe a hipótese de, num entalhe do Ashmolean Museum, o ferreiro nele representado ser o próprio Hefesto trabalhando no escudo de *Aquiles* (HENIG e MACGREGOR, nº 10.22).

²¹⁴⁹ Entalhe já publicado: SPIER *Gulbenkian*, nº 13.

²¹⁵⁰ FURTWÄNGLER (AG), est. XVI, nº 58; est. XXI, nº 6.

²¹⁵¹ Vide, para além dos paralelos indicados: MAASKANT-KLEIBRINK, nº 363A.

²¹⁵² KING (*Handbook*), fig. na p. 45, nº 2 (= RICHTER, *Metropolitan*, nº 434; *eadem*, *Romans*, nº 350 – pintando ou esculpindo).

²¹⁵³ SMITH, nº 2246 (= MARSHALL, nº 1156; WALTERS, nº 2178; RICHTER, *Romans*, nº 347); WALTERS, nº 2177 (= RICHTER, *Romans*, nº 348); RICHTER (*Romans*), nº 349; ZAZOFF (AGDS IV), est. 61, nº 427; VOLLENWEIDER (*Cabinet I*), nº 283; WAGNER e BOARDMAN, nº 398.

²¹⁵⁴ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 973; BERRY, nº 162; SPIER (*Paul Getty*), nºs 202-203; VOLLENWEIDER (*Cabinet I*), nº 276.

²¹⁵⁵ ZAZOFF (AGDS IV), est. 61, nºs 424-425; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 450.

²¹⁵⁶ RICHTER (*Metropolitan*), nº 436 (= *eadem*, *Romans*, nº 355); *eadem* (*Romans*), nºs 354; 356 (= HENIG, *Fitzwilliam*, nº 204); ZAZOFF (AGDS IV), est. 61-62, nºs 433-434; PANNUTI (*Napoli 2*), nº 193; VOLLENWEIDER (*Cabinet I*), nºs 279; 282.

²¹⁵⁷ FURTWÄNGLER (AG), est. XXI, nº 4; ZAZOFF (AGDS IV), est. 61, nºs 430-432; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1124; PANNUTI (*Napoli 1*), nº 166; VOLLENWEIDER (*Cabinet I*), nºs 277-278.

²¹⁵⁸ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 452.

²¹⁵⁹ BERRY, nº 161.



278

Séc. I a.C. – I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval, face superior levemente convexa e base plana, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 9 x 9,7 x 4,2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia²¹⁶⁰. Número de inventário: Au 613.

FERREIROS

Duas figuras masculinas afrontadas e ajoelhadas. Despidas, calvas e de longas barbas, flanqueiam um escudo sobreposto por um elmo. Linha de solo.²¹⁶¹

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 278, est. LXI, nº 55 (dois jovens); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 335, est. XLIX, nº 974 (de época republicana); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 182, est. 80, nº 453 (artesãos sentados, escudo no meio, elmo ausente).

Discussão: O motivo é interpretado por Sena Chiesa (*Aquileia*, p. 335) como uma cena de género representando artesãos em plena laboração ou como dois Cíclopes preparando as armas de um herói (*Aquiles?*). De facto, os Cíclopes (habitantes das ilhas Eólicas ou da Sicília) aparecem, na poesia alexandrina, como ferreiros e artesãos das armas dos deuses (o caso do arco e as flechas de Apolo e de Ártemis). Eram eles que, sob a orientação de Hefesto, trabalhavam na sua forja subterrânea, fazendo muito barulho com o resfolgar dos foles e o estrépito das bigornas.

Num esquema semelhante ao deste motivo, há dois Sátiros flaqueando uma enorme cratera²¹⁶².

VENDEDOR AMBULANTE

279

Séc. I a.C.

Descrição: pasta vítrea imitando o sardo, em tom castanho-escuro, de forma oval, com a face superior convexa e a inferior plana. Dimensões: 13,86 x 11,69 x 4,31 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 15.

VENDEDOR AMBULANTE

²¹⁶⁰ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980 e esteve na exposição “*Um Gosto Privado, Um Olhar Público*” (MNA – Lisboa, 1995-1996).

²¹⁶¹ Entalhe já publicado: PARREIRA e VAZ PINTO, nº 177; PONTE, nº 238 (motivo interpretado como “Hermes itifálico e dois Sátiros barbados”).

²¹⁶² KING (*Handbook*), p. 362, nº 30 (= RICHTER, *Metropolitan*, nº 327); ZAZOFF (AGDS IV), est. 62, nº 435.



Figura masculina barbada caminhando para a esquerda, com o corpo encurvado e disforme, pernas e braços muito delgados e um gorro frígio (?) na cabeça. No seu ombro direito, apoia um bastão do qual pende, de um e outro lado, um vaso.²¹⁶³

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 140, est. XXVIII, n.ºs 29; 33; p. 144, est. XXIX, n.º 28 (= LIPPOLD, p. 177, est. LXII, n.º 1); LIPPOLD, p. 177, est. LXII, n.º 9; WALTERS, p. 225, est. XXVII, n.º 2171; RICHTER (*Metropolitan*), p. 99, est. LV, n.º 448 (corpo direito, com chapéu); SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 283-284, est. XXXVIII, n.º 755; ZAZOFF (AGDS IV), pp. 100-101, est. 59, n.º 408 (corpo direito); p. 111, est. 64, n.º 466; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 135, est. 89, n.º 1127; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 107, n.º 131 (pasta vítrea, Séc. I a.C.).

Discussão: Interpretado, normalmente, como um vendedor ambulante de água, este motivo de género deverá ter origem em vastas composições de cenas campestres da época helenística (criadas, talvez, em ambiente alexandrino) e, posteriormente, transformadas num motivo isolado. Tema igualmente patente em lucernas, mosaicos africanos e de Antioquia, bem como em quadros coptas feitos em tecido (como pode ver-se no Museu Copta do Cairo – região em que os motivos helenísticos persistiram), aparece frequentemente com intenções caricaturais, por vezes mesmo aplicado à figura de um negro (SENA CHIESA, *Aquileia*, p. 284). Nalgumas variantes raras da Glíptica romana, o personagem aparece abaixado (como que preparando o conteúdo de um dos cestos)²¹⁶⁴ ou, ajoelhado e erguendo o bastão com os cestos já nele pendentes²¹⁶⁵. Curiosamente, num sardo do Museu Britânico²¹⁶⁶ vemos um Sátiro com um *pedum* carregando dois cestos, exactamente como a figura deste entalhe.

AGRICULTOR

280

Séc. IV-V d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval, com a face superior plana e os bordos rectos (?)²¹⁶⁷. Dimensões: 12 x 11 x 1,5mm²¹⁶⁸. Mutilada no topo inferior e lascada no bordo esquerdo. Proveniência: Quinta de Crestelos – Meirinhos (Mogadouro). Paradeiro actual: Depósito provisório do BAIXO SABOR ACE, lugar da Póvoa (Adeganha – Torre de Moncorvo). Número de inventário: 1694.

AGRICULTOR

²¹⁶³ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

²¹⁶⁴ WALTERS, n.º 2173.

²¹⁶⁵ *Idem*, n.º 2172.

²¹⁶⁶ *Idem*, n.º 1606.

²¹⁶⁷ Não foram transmitidas informações sobre o perfil do entalhe.

²¹⁶⁸ Na relativa disparidade das dimensões há que ter em conta a mutilação do topo inferior.



Figura masculina caminhando para a esquerda, com uma *taenia* nos cabelos que pende pelo seu pescoço e costas, segurando na sua mão esquerda uma espiga. Na sua frente, emergindo do chão, abaixo da linha de solo, uma outra espiga.

Paralelos em Glíptica: Não encontrados na bibliografia consultada.

Discussão: É estranha a orientação da linha de solo. Talvez o artista quisesse representar uma linha que servisse, simultaneamente, para apoio do pé avançado e do pé recuado da figura.

Sobre o contexto do entalhe, é a seguinte a informação que nos foi remetida pelos arqueólogos responsáveis pelas escavações:

“Encontrada nas escavações dirigidas por Susana Cosme, U.E. [2075] (Zona 2, Quadrado J10 - é uma camada de abandono da ocupação do séc. IV/V, embora a peça pareça ser mais antiga). O sítio afigura-se um pequeno aglomerado no Alto Império, derivado de um povoado da II Idade do Ferro. Parece evoluir para uma quinta no Baixo Império, onde é evidente a atividade agrícola/armazenamento e a criação de gado.”²¹⁶⁹

3. ANIMAIS

3.1. Mamíferos (terrestres)

3.1.1. Domésticos

CAPRÍDEOS

281

Séc. II a.C.

Descrição: cornalina alaranjada, com veios mais claros, de forma oval, face superior muito convexa e inferior plana. Dimensões: 11,8 x 15 x 5,2 mm. Peso: 1,19 g. Pequena mutilação na base. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 4/26 CMP – OURIV. PEDRAS.

CAPRÍDEO

²¹⁶⁹ PEREIRA, Sérgio; COSME, Susana; NISA, João; PEREIRA, José António; MATEOS, Rosa; LARRABAZAL, Javier (2014), A Romanização do Vale do Sabor: de Meirinhos a Remondes (Mogadouro). In Actas do I ENCONTRO DE ARQUEOLOGIA MUNICÍPIO DE MOGADOURO. Mogadouro. Câmara Municipal do Mogadouro (no prelo).



Caprídeo agachado, de perfil à esquerda, com a cabeça erguida e voltada para trás. As patas anteriores estão alçadas e as posteriores assentes no chão. Não há linha de solo.

Paralelos em Glíptica: FOSSING, p. 70, est. V, nº 314 (interpretado como cão); RIGHETTI, p. 49, nº 131 (interpretado como cão, estilo *a globolo*); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 356, est. LVI, nºs 1098-1099 (cervídeos, Séc. I a.C.); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 106, nº 87 (Séc. II a.C.); MANDRIOLI, p. 48, nº 21 (interpretado como cão); CASAL GARCIA (*Madrid*), pp. 77-78, nº 3 (calcedónia, Séc. II – I a.C., interpretado como cão); TAMMA, p. 33, nºs 16-17 (interpretado como cão).

Discussão: Os caprídeos, já presentes em escarabóides gregos do Séc. V a.C.²¹⁷⁰, escaravinhos etruscos dos Sécs. IV – III a.C.²¹⁷¹ e do III a.C.²¹⁷² bem como em gemas da época helenística²¹⁷³, foram um tema muito popular na Glíptica romana. De entre as variantes do tipo, merecem especial destaque aquelas em que a cabra (símbolo de fidelidade) é ordenhada por um pastor ou está aninhada no solo (olhando em frente²¹⁷⁴ ou para trás ou enquadrada por um santuário campestre²¹⁷⁵) ou em que descansa à sombra de uma árvore²¹⁷⁶ – uma representação surgida na época de Augusto, em íntima ligação com motivos pastoris e paisagísticos de inspiração tardo-helenística.

282

1ª metade do Séc. I a.C.

Descrição: pasta vítrea, da cor do âmbar, de forma oval e com a face superior plana, sem se destacar do pequeno fragmento de anel romano, em ferro, em que está engastada²¹⁷⁷. Dimensões: 10,5 x 9 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: acampamento romano da Lomba do Canho (Arganil). Paradeiro actual: ao cuidado do Doutor João de Castro Nunes²¹⁷⁸.

CAPRÍDEO

Caprídeo estante voltado à direita, tendo na frente um arbusto. Não há linha de solo.²¹⁷⁹

²¹⁷⁰ BEAZLEY, nºs 72-73; BOARDMAN (*Greek Gems*), est. 981.

²¹⁷¹ BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nº 277.

²¹⁷² ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 257, nº 38; STERNBERG 2, nº 816; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 117; PANNUTI (*Napoli 2*), nº 48.

²¹⁷³ RIGHETTI, nº 140 (interpretado como cervídeo).

²¹⁷⁴ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1124; *eadem* (*Luni*), nºs 15; 136; KRUG (*Köln*), nº 413; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 690; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1874.

²¹⁷⁵ KRUG (*Köln*), nº 412.

²¹⁷⁶ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1123; GRAMATOPOL, nºs 524-525; SENA CHIESA (*Luni*), nº 137; MANDEL-ELZINGA, nº 39; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 397; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1880; SPIER (*Paul Getty*), nº 391 (cabeça voltada para trás).

²¹⁷⁷ O que resta do anel está bastante oxidado, dada a grande acidez do solo em que foi encontrado.

²¹⁷⁸ Quando do seu estudo, esta peça estava ao cuidado do Doutor João de Castro Nunes, que dirigiu as escavações na Lomba do Canho, aguardando o retorno ao Museu Regional de Arqueologia de Arganil, “por enquanto sem condições de segurança” (segundo as suas palavras). Contactado, por escrito, o citado Museu, dele não obtive qualquer resposta sobre o paradeiro actual deste anel.

²¹⁷⁹ A datação (época do 1º triunvirato) é perfeitamente segura, tendo em conta a cronologia do contexto e a da própria estação, cujo material mais recente é uma moeda hispânica de 45-44 a.C. (segundo informação do Doutor João de Castro Nunes).



Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 199, nº 1929 (= IMHOOF, p. 112, est. XVIII, nº 6; WALTERS, p. 240, nº 2378); FURTWÄNGLER (AG), p. 143, est. XXIX, nº 9; WALTERS, p. 240, est. XXVIII, nº 2379 (sardo, 10 x 10 mm – o paralelo mais parecido); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 357, est. LVI, nº 1110; p. 359, est. LVII, nº 1122 (comendo a folhagem); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 106, nº 85 (estilo *a globolo*, Séc. II a.C.); LOPEZ de la ORDEN, p. 162, est. XVI, nº 170.

Discussão: Estatuetas romanas em bronze, representando caprídeos estantes, foram encontradas em Portugal já no Séc. XIX: uma perto do Redondo (juntamente com moedas do imperador Filipe e “vasos de barro”²¹⁸⁰); outra em Almodôvar; e outras três, também no Alentejo (embora uma, segundo Teixeira de Aragão, devesse ser proveniente de Viseu)²¹⁸¹. Desde muito cedo que eles aparecem também em anéis²¹⁸² e gemas²¹⁸³, talvez por a cabra ser o veículo de Afrodite *Pandemos*²¹⁸⁴. Tema muito popular na Glíptica romana (como motivo isolado²¹⁸⁵, junto a uma árvore²¹⁸⁶ ou a um arbusto – um motivo que encontramos já no Séc. VII a.C.²¹⁸⁷ e em escarabóides greco-persas do Séc. IV a.C.²¹⁸⁸), tal como nas gemas sassânidas²¹⁸⁹. Nalgumas variantes romanas, a cabra tem na sua frente duas espigas²¹⁹⁰ ou segura na boca um cacho de uvas²¹⁹¹ ou está rodeada por uma coroa de louros²¹⁹² – motivo que podemos também ver em denários de Domiciano, cunhados sob Vespasiano e Tito, talvez aludindo à cabra cretense que alimentou *Zeus (Almathea)*. Nesse caso, a cabra poderá simbolizar uma alusão a Domiciano como *Princeps Juventutis* (HENIG, *Britain*, a propósito do nº 613).

283

Séc. I a.C.

Descrição: sardo em tom castanho-escuro, de forma oval e com a face superior plana, sem se destacar do anel romano, em ouro, em que está engastada. Dimensões: 10 x 9 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dele apenas resta o molde por nós feito²¹⁹³.

²¹⁸⁰ SIMÕES, Filipe (1878), *Introdução à Arqueologia da Península Ibérica*. Parte I: *Antiguidades prehistoricas*, p. 124, nota 1. Edição facsimilada do original. Arquimedes Livros. Lisboa, 2006.

²¹⁸¹ VASCONCELOS, J. L. (1895), “Cabrinhas ou bodes de bronze”, *O Archeologo Português*, Série 1, vol. I, nº 11, pp. 296-301; *idem* (1918), “Pelo Sul de Portugal (Baixo-Alentejo e Algarve)”, *O Archeologo Português*, série 1, vol. XXIII, pp. 279-282. Lisboa.

²¹⁸² RICHTER (*Metropolitan*), nº 121 (Séc. V – IV a.C. – comendo arbusto existente à sua frente).

²¹⁸³ SPIER (*Paul Getty*), nº 1B – período minóico; SAKELLARIOU, nºs 13-14.

²¹⁸⁴ KING (*Handbook*), fig. na p. 95, nº 3.

²¹⁸⁵ BREGLIA, nº 583; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 19, nº 155; HENIG (*Britain*), nº 613; SENA CHIESA (*Luni*), nº 125; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 1144; 1148; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 180; SPIER (*Paul Getty*), nº 301; AMORAI-STARK (*Biblical Museum*), nº 60; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 363 (cabra); KONUK e ARSLAN, nº 117 (jaspe, Séc. II d.C.); HENIG e MACGREGOR, nºs 9.69-9.70.

²¹⁸⁶ MIDDLETON (*Fitzwilliam*), nº 70 (= HENIG, *Fitzwilliam*, nº 376 – ainda um lagarto); MAASKANT-KLEIBRINK, nº 420.

²¹⁸⁷ ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 96a.

²¹⁸⁸ STERNBERG 2, nº 664.

²¹⁸⁹ MERRILLEES, nº 30b.

²¹⁹⁰ GUIRAUD (*Gaule I*), nº 692.

²¹⁹¹ SMITH, nº 2257 (= MARSHALL, nº 1121; WALTERS, nº 2377).

²¹⁹² ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1149.

²¹⁹³ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.



CAPRÍDEO

Bode agachado, de perfil à esquerda. Sobre o seu dorso, uma estrela de oito pontas.

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*AG*), p. 145, est. XXIX, nº 64 (com inscrição); FOSSING, p. 195, est. XVI, nº 1377 (sem estrela); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 359, est. LVII, nº 1124 (2ª metade do Séc. I a.C.); ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 63, est. 36, nº 219 (sem estrela); p. 232, est. 162, nº 1197 (sem estrela); SENA CHIESA (*Luni*), p. 58, est. III, nº 15; KRUG (*Köln*), p. 244, est. 125, nº 413; ZAHLHAAS, p. 122, est. 13: a-b; MANDRIOLI, p. 50, nº 27 (sob uma árvore); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 168, est. XLVI, nº 690 (sem estrela); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 302, est. 220, nº 2738 (sem estrela); WAGNER e BOARDMAN, p. 66, est. 67, nº 484 (sem estrela); VV.AA. (*Santarelli*), p. 153, nº 132.

Discussão: Numa variante rara deste motivo, atrás do caprídeo há um cesto que parece conter fruta²¹⁹⁴ – o que deveria simbolizar a abundância. Mas, se o cesto contivesse ovos e estivesse colocado na sua frente, o motivo adquiriria um simbolismo cristão, exprimindo o nascimento para a Vida Eterna através do sacrifício de Cristo²¹⁹⁵.

284

Séc. I a.C.

Descrição: nicolo, em tons de azul-escuro e azul-claro, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo (engastado num anel romano em ouro). Dimensões: 8,4 x 10 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: sepultura do Alentejo. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia²¹⁹⁶. Número de inventário: Au 7.

CABEÇA DE CAPRÍDEO

Cabeça de bode, de perfil à direita. Pequenos *pellets* na ponta dos fios da barba²¹⁹⁷.

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 362, est. LVIII, nº 1141; ZAZOFF (*AGDS IV*), pp. 232-233, est. 162, nº 1200; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 138, est. 95, nº 1150 (prótumo).

Discussão: Este motivo é, como vemos, bastante raro em Glíptica. O que normalmente aparece é a cabeça de um caprídeo conjugada com a de um outro animal (como o carneiro²¹⁹⁸) ou com o seu corpo (como o leão²¹⁹⁹), originando uma figura híbrida

²¹⁹⁴ HENIG (*Britain*), nº 614 (nicolo); DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 175 (cornalina, Séc. II d.C.).

²¹⁹⁵ CHELLI, pp. 43-44, fig. 18.

²¹⁹⁶ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

²¹⁹⁷ Entalhe já publicado: VASCONCELOS, J. L. (1898), “Objectos Romanos do Alentejo (carta de Joaquim Henriques ao redactor d’ *O Archeologo Português*)”. *O Archeologo Português*, vol. IV, pp. 288-289, figs. 3-3a (desenhos de Roque Gameiro). Lisboa; *idem* (1906), “Acquisições do Museu Ethnologico Português”. *O Archeologo Português*, XI, p. 285. Lisboa; *idem* (1908), “Observações a *“O Archeologo Português 4.” O Archeologo Português*, XIII, p. 356. Lisboa; BELARD da FONSECA, p. 40, 1; CARDOZO (*Pedras de Anéis*), nº 24; GRAÇA e MACHADO, nº 16; PARREIRA e VAZ PINTO, nº 199.

²¹⁹⁸ MAASKANT-KLEBRINK, nº 189; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2740 (cabra).

²¹⁹⁹ MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 138.



(*gryllos*). Por sua vez, o anel em que o entalhe está engastado (adquirido por José Leite de Vasconcelos e entrado no Museu de Arqueologia antes de 1906), para além do seu valor arqueológico, tem uma importância acrescida, dado o facto de os esboços que dele e do motivo foram feitos, no Séc. XIX, serem da autoria do famoso pintor Roque Gameiro. É, aliás, de sua autoria o esboço da cabeça de bode, gravada nesta gema, que decora o topo das páginas desta Tese.

285

Séc. III d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval, com face superior levemente convexa e os bordos rectos (engastada num anel romano em prata). Dimensões: 8,5 x 11 mm. Pequena mutilação no bordo superior esquerdo. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

CAPRÍDEO

Caprídeo agachado de perfil para a esquerda, com a cabeça voltada para trás, tendo atrás de si uma árvore. Trabalho estilizado, com a representação do corpo do animal em zigue-zague, como que formando um “N”.²²⁰⁰

Paralelos em Glíptica: MARSHALL, p. 89, est. XV, nº 524 – tardo-romano (= WALTERS, p. 241, nº 2397 – corça); HENIG (*Britain*), p. 83, est. XIX, nºs 616 (corça); 617 (cervídeo); p. 111, est. XXIV, Ap. 28 (cervídeo); GRAMATOPOL, p. 79, est. XXV, nºs 524-525 (caprídeos); SENA CHIESA (*Luni*), p. 118, est. XIX, nº 137 (caprídeo); MANDEL-ELZINGA, p. 273, est. 7, nº 39 (caprídeo); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 96, est. 42, nº 1875; p. 97, est. 43, nº 1880 (caprídeo); HENIG (*Fitzwilliam*), p. 170, nº 364 (caprídeo).

Discussão: A iconografia deste tipo formou-se em época augustana, em dependência com o reportório figurativo glíptico dos motivos pastoris e paisagísticos de inspiração tardo-helenística (SENA CHIESA, *Luni*, p. 118, a propósito do nº 137). Em certas variantes, o caprídeo olha em frente²²⁰¹ e²²⁰²/ou²²⁰³ a árvore está ausente ou há, atrás de si, um *pedum*²²⁰⁴ ou uma ave pousada no seu dorso, para a qual ele volta a cabeça²²⁰⁵. Noutras, duas cabras afrontadas, exactamente nesta mesma postura, estão separadas pela árvore, constituindo, no fundo, uma versão em espelho da cena²²⁰⁶, que encontramos também na

²²⁰⁰ CASAL GARCIA e CRAVINHO nº 20.

²²⁰¹ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 174 (árvore atrás); CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 397; TASSINARI (*Garovaglio*), Fig. 5.

²²⁰² IMHOOF e KELLER, est. XVII, nº 28; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1124; *eadem* (*Luni*), nº 15; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 687.

²²⁰³ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 1106-1107; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 76, nº 557; HENIG (*Britain*), nº 618; SENA CHIESA (*Luni*), nº 136; DIMITROVA-MILCEVA (*Stara Zagora*), nº 28; HENIG (*Wroxeter*), nº 37.

²²⁰⁴ HENIG (*Britain*), nº 619 (corça); *idem* (*Wanborough*), p. 174, est. IX, F.

²²⁰⁵ MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 23 (interpretada como veado correndo).

²²⁰⁶ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 366.



mesa de um anel do British Museum – em sardo (segundo SMITH, p. 221) ou em cornalina (segundo WALTERS, p. 240)²²⁰⁷.

286

Séc. III d.C.

Descrição: ónix negro, de forma oval e com a face superior plana (engastado num pequeno anel romano em ouro). Dimensões: 3,5 x 4,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Castelo de Vide. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

CAPRÍDEO

Pequeno caprídeo saltando para a esquerda. Sob as patas traseiras, uma linha de solo.

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 222, nº 2277 (= MARSHALL, p. 74, nº 415; WALTERS, p. 240, nº 2373); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 358, est. LVI, nº 1117; GRAMATOPOL, p. 79, est. XXV, nº 523; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 168, est. XLVI, nº 689; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 96, est. 42, nº 1873; MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 121, nº 221 (= HENIG e MACGREGOR, p. 93, nº 9.68); HENIG e MACGREGOR, p. 90, nº 9.34 (lebre, A6, biconvexa, Séc. III d.C.).

Discussão: A retratação de caprídeos correndo²²⁰⁸ ou saltando²²⁰⁹ constitui um tema que se insere numa longa tradição artística similar²²¹⁰, em que animais de grande porte eram representados saltando, e ao qual deveriam ser atribuídas qualidades apotropaicas. De referir uma ara encontrada perto de Albufeira (Algarve) com um motivo semelhante ao deste entalhe²²¹¹.

287

Descrição: cornalina, de forma oval. Proveniência: olival de Morouços, Rominha (Alvaiázere). Paradeiro actual: colecção particular.

CAPRÍDEO

²²⁰⁷ SMITH, nº 2256 (= WALTERS, nº 2381).

²²⁰⁸ Para além dos paralelos indicados, vide: GRAMATOPOL, nºs 517-518; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 18, nº 59 (Séc. III a.C.); ZAHLHASS, est. 13, a-b; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 398 (cabra e cria correndo lado a lado); CHAVES e CASAL, nºs 16; 73; KONUK e ARSLAN, nº 118 (voltando a cabeça, atrás uma árvore); LOPEZ de la ORDEN, nº 169.

²²⁰⁹ CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 109; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 133 (saltando perto de árvore).

²²¹⁰ SMITH, nº 54 (= WALTERS, nº 59 – cretense); RICHTER (*Metropolitan*), nº 200 (escaravelho etrusco do Séc. V a.C.); WAGNER e BOARDMAN, nº 35 (escarabóide greco-persa).

²²¹¹ MATOS, J. L. (1995), *Colecção de Escultura Romana*, pp. 96-97, nº 44. MNA. Lisboa (= VV.AA., *Religiões da Lusitânia*, p. 446, nº 115).



Bode voltado para a esquerda, trepando a uma árvore para alcançar a sua folhagem. Linha de solo.²²¹²

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 361, est. LVII, nºs 1134; 1136; HENIG (*Britain*), p. 82, est. XIX, nºs 610 (= est. XLI, nº 610); 611-612; GRAMATOPOL, p. 79, est. XXV, nº 521; KRUG (*Köln*), p. 214, est. 98, nº 216; ZIENKIEWICZ, p. 139, est. XVI, nº 77 (árvore com frutos e lebre pendendo); HENIG e WHITING, p. 35, nº 356; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 168, nº 400 (cornalina, Séc. II d.C.); DIMITROVA-MILCEVA (*Stara Zagora*), p. 415, nº 22; WAGNER e BOARDMAN, p. 66, est. 67, nº 485; VV.AA. (*Santarelli*), p. 153, nº 233.

Discussão: Este motivo (em que, nalguns casos, a árvore a que o caprídeo trepa é uma palmeira²²¹³) é um tema bucólico de origem helenística, que se generalizou no início da época imperial (entre finais do Séc. I a.C. e princípios do Séc. I d.C.). Em certas variantes, está ainda representado um outro animal²²¹⁴ ou o caprídeo está de costas para a árvore e para ela volta a cabeça²²¹⁵. Noutras, duas cabras afrontadas trepam à mesma árvore (árvore sagrada?)²²¹⁶ – um esquema muito antigo no Próximo Oriente, que aparece já em selos cilíndricos cassitas²²¹⁷ e acqueménidas²²¹⁸ e em escaravinhos greco-fenícios²²¹⁹, e também patente na Glíptica sassânida²²²⁰. Mais raramente, há ainda duas outras cabras pastando²²²¹ ou outros elementos associados à cena: uma lança e um escudo²²²², um templete²²²³ ou um pastor que contempla a cabra a trepar à árvore.

BOVÍDEOS

288

Séc. I a.C.

Descrição: nicolo, em tons de azul-claro-acinzentado sobre negro, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo (engastado num anel moderno em ouro). Dimensões: 11 x 14,2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Veiros (Vidigueira). Paradeiro actual: colecção particular (Dr. João Bettencourt).

²²¹² VASCONCELOS, J. L. (1896), “Acquisições do Museu Etnographico Português”. *O Archeologo Portuguez*, II, p. 143. Lisboa; *idem* (1917), “Coisas Velhas”. *O Archeologo Português*, XXII, pp. 145-146, fig. 54. Lisboa; CARDOZO (*Pedras de anéis*), nº 15 (o motivo está incorrectamente orientado na figura publicada).

²²¹³ SMITH, nº 1927 (= WALTERS, nº 2376); SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1135; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 19, nº 156; HENIG (*Britain*), nº 609; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 162, nº 1198; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 643; 793; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 399; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1876; TAMMA, nº 71; ALFARO GINER, nº 9; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 136.

²²¹⁴ HENIG (*Lewis*), Ap. 50 (burro?).

²²¹⁵ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 176.

²²¹⁶ MARSHALL, nº 1446 (= WALTERS, nº 2382); HENIG (*Britain*), nº 497; GRAMATOPOL, nº 520; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 365.

²²¹⁷ Citação de HENIG (*Fitzwilliam*), p. 170, a propósito do nº 365.

²²¹⁸ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 24.

²²¹⁹ SPIER (*Paul Getty*), nº 97.

²²²⁰ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 947 (Séc. V d.C.).

²²²¹ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1139.

²²²² *Eadem* (*Aquileia*), nº 1137.

²²²³ *Eadem* (*Aquileia*), nº 1140.



BOVÍDEO

Bovídeo estante, voltado à esquerda, bebendo de uma taça que tem na sua frente. Atrás dele, uma árvore cujas folhas acompanham o contorno superior do entalhe. Linha de solo. Pequenas “bolitas” (*small pellets*) nos detalhes.

Paralelos em Glíptica: WALTERS, p. 346, est. XLII, nº 3673 (camafeu, árvore em frente); KRUG (*Fundgemmen* 3), p. 493, nº 17, est. 51, nº 17 (sem árvore); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 102, nº 104 (calcedónia, Séc. I a.C., amamentando uma cria).

Discussão: A retratação de bovídeos em escultura²²²⁴, apliques²²²⁵ e gemas (onde eles aparecem já nos períodos minóico²²²⁶, micénico²²²⁷, orientalizante²²²⁸ e, posteriormente, nos Sécs. VI²²²⁹, V²²³⁰, IV²²³¹ e III a.C.²²³²) foi muito difundida na época romana, quase sempre ligado à idealização da vida campestre, própria da época de Augusto. Derivada também do reportório iconográfico helenístico-romano, essa representação está, por vezes, muito próxima da das paisagens campestres das pinturas murais romano-campanianas.

É um tema repetitivo, mas que apresenta múltiplas variantes, em que vemos os bovídeos caminhando²²³³, deitados²²³⁴ (um motivo que se manteve na joalharia moderna²²³⁵), bebendo de uma taça (como neste entalhe), em posição de ataque (raspando o chão com uma pata dianteira)²²³⁶ ou correndo²²³⁷ – um esquema já patente em denários de *L. Thorius Balbus* de 105 a.C.²²³⁸ e em *aurei* de 19-15 a.C. Algumas delas originam

²²²⁴ VASCONCELOS, J. L. (1895), “Vaquinha de bronze romana”, *O Archeologo Português*, vol. I, p. 313; *idem* (1919-1920), “Hierologia lusitanica” (novos aditamentos às Religiões da Lusitania, vol. I a III). *O Archeologo Português*, vol. XXIV, pp. 276-277, fig. 7. Lisboa.

²²²⁵ ALESSIO, p. 394, nº 29.

²²²⁶ SPIER (*Paul Getty*), nºs 4-5.

²²²⁷ SMITH, nº 100 (= WALTERS, nº 104 – olhando para trás); BERRY, nºs 2; 4; BOARDMAN (*Greek Gems*), p. 61, fig. 132 (vaca amamentando cria).

²²²⁸ SMITH, nºs 114 (= WALTERS, nº 309 – escarabóide, vaca amamentando cria); 156-157 (= WALTERS, nºs 424-425 – ambos escaravinhos, vaca amamentando cria); 194 (= WALTERS, nº 426 – vaca contemplando cria).

²²²⁹ BOARDMAN (*Ionides*), nº 104 (de c. 600 a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 141 (amamentando cria); NEVEROV (*Intaglios*), nº 15.

²²³⁰ FURTWÄNGLER (*AG*), est. IX, nº 19 (= HENIG, *Fitzwilliam*, nº 67); BEAZLEY, nºs 76 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 504); 79 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 498 – escarabóide); est. A, nº 15 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 401 – escarabóide); RICHTER (*Metropolitan*), nºs 190-191; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nºs 193-194; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 17 (cipriota); BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nº 79; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 874 (aqueménida).

²²³¹ SMITH, nºs 122 (= WALTERS, nº 543); 457 (= WALTERS, nº 786 – escaravinho etrusco); MIDDLETON (*Fitzwilliam*), nºs 13 (= HENIG, *Fitzwilliam*, nº 58); 14; MARSHALL, nº 353 (= WALTERS, nº 606); RICHTER (*Metropolitan*), nºs 194-195; ALESSIO, nºs 183 (escarabóide); 271 (selo cilíndrico); MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 1 (olhando para trás, para uma flor-de-lótus).

²²³² CHICARRO, nº 1; BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nº 205.

²²³³ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1035; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 198; 280; 560; DIMITROVA-MILCEVA (*Donaulimes*), nº 19 (= *eadem*, *Sofia*, nº 185); TAMMA, nº 66; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 244; KONUK e ARSLAN, nº 116.

²²³⁴ SMITH, nºs 1910 (= WALTERS, nº 3966 – pequena estatueta); 1920 (= WALTERS, nº 2364); MAASKANT-KLEIBRINK, nº 558 (duas vacas deitadas e duas estantes).

²²³⁵ MASSINELLI e TUENA, p. 226.

²²³⁶ SMITH, nº 1904 (= WALTERS, nº 2344); RICHTER (*Metropolitan*), nºs 508-509; SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 1018-1020; HENIG (*Britain*), nºs 595-596; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 416; 418; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 682; MIDDLETON (*Dalmatia*), Ap. I - nº 2; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 226; HENIG e MACGREGOR, nº 9.60.

²²³⁷ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 1029; 1047; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 949; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 879; HENIG e MACGREGOR, nº 9.58.

²²³⁸ STERNBERG 1, nº 229; PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, nº 19. IPM. Guarda.



mesmo curiosos motivos, como aquela em que o boi/touro enxota uma mosca pousada no seu flanco²²³⁹.

Por vezes, o touro é sobreposto por uma²²⁴⁰ ou mais estrelas²²⁴¹ (inclusive em cunhos monetários²²⁴²) ou por um crescente, sete estrelas e o busto de *Helios-Sol*²²⁴³, o que confere à gema um significado astrológico: o do signo zodiacal Touro, associado a Vénus, que era tida como antepassada da *gens Julia*, à qual Júlio César pertencia – o que explica que o touro tivesse sido emblema de várias legiões por ele fundadas. Mas se o artista colocou uma coroa de hera em volta do seu corpo²²⁴⁴ e a seu lado um tirso²²⁴⁵, transformou-o num touro dionisiaco, ao qual deveria ter sido atribuído um significado religioso. E se o representou galopando e com uma serpente rastejando por baixo dele (como também aparece em moedas romano-campanianas de princípios do Séc. III a.C.²²⁴⁶ e nas republicanas da *gens Thoria*, de que constituía o seu braço), o artista pode ter-lhe atribuído um significado astrológico ou religioso²²⁴⁷ – neste último caso, ligado ao culto mitraico²²⁴⁸, como podia ver-se num baixo-relevo proveniente das ruínas de Tróia, infelizmente hoje desaparecido²²⁴⁹. Já se ele arrasta o corpo de uma mulher, presa por uma corda a um dos seus chifres, a cena poderá simbolizar o castigo de *Dirce*²²⁵⁰.

289

Séc. I a.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval (alargada) e face superior plana (engastada numa placa em ouro). Dimensões: 14 x 20 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Veiros (Vidigueira). Paradeiro actual: colecção particular.

BOVÍDEO

Bovídeo estante, de perfil para a esquerda, com longos e retorcidos chifres e olhando para o observador. Em segundo plano, por detrás da sua cabeça, uma árvore que acompanha o contorno do entalhe. Linha de solo.

²²³⁹ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n.º 37.

²²⁴⁰ SENA CHIESA (*Aquileia*), n.ºs 1022-1023; MAASKANT-KLEIBRINK, n.º 150.

²²⁴¹ HENIG e MACGREGOR, n.º 9.57.

²²⁴² SUTHERLAND, n.º 556.

²²⁴³ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n.º 656.

²²⁴⁴ RICHTER (*Romans*), n.º 715.

²²⁴⁵ WALTERS, n.º 2347.

²²⁴⁶ MATTINGLY, est. I, n.º 11 (posterior a 235 a.C.).

²²⁴⁷ SMITH, n.º 1906 (= WALTERS, n.º 2346); FURTWÄGLER (*AG*), est. XXVIII, n.º 65; RICHTER (*Metropolitan*), n.º 242 (estrela em cima); ZAZOFF (*AGDS III*), est. 74, n.º 530; HENIG (*Lewis*), n.º 214; KRUG (*Köln*), n.º 215; MIDDLETON (*Dalmatia*), n.º 209 (= HENIG e MACGREGOR, n.º 9.63).

²²⁴⁸ KING (*Antique Gems*), p. 338; RICHTER (*Romans*), n.ºs 208-209.

²²⁴⁹ Vide: SOUSA, V. de (1986), "Escultura Romana". *História da Arte em Portugal*, vol. I, p. 135. Publicações Alfa. Lisboa.

²²⁵⁰ ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), n.º 389; HENIG (*Fitzwilliam*), n.º 140; PANNUTI (*Napoli 2*), n.º 186.



Paralelos em Glíptica: ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 233, est. 117, nº 663; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 102, nº 106 (cornalina, Séc. I a.C.); AMBROSIO e De CAROLIS, p. 73, est. XXIV, nº 235.

Discussão: A representação de um bovídeo estante (excepcionalmente com uma espiga atrás de si²²⁵¹) ou pastando²²⁵² ou simplesmente descansando sob uma árvore²²⁵³ (um esquema que encontramos já no período micénico²²⁵⁴) é típica das gemas augustanas e tem, também, na sua base motivos pastoris e paisagísticos de tradição tardo-helenística.

290

Séc. I d.C.

Descrição: ágata, zonada e translúcida, em tom rosado com matizes mais claros, de forma oval, face superior levemente convexa e inferior plana. Dimensões: 12,5 x 15 x 2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Conimbriga*²²⁵⁵. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*. Número de inventário: 67.591.

BOVÍDEO

Bovídeo estante, de perfil à esquerda mas olhando de frente para o observador. Linha de solo. Técnica de “pontitas” (*small pellets*), bem visível nas patas.²²⁵⁶

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 57, est. XI, nº 32; p. 218, est. XLV, nº 8; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 347, est. LII, nº 1032; GRAMATOPOL, p. 78, est. XXV, nº 513; ZAZOFF (AGDS IV), p. 229, est. 159, nº 1176 (7,8 x 9,6 x 2,8 mm; Séc. I a.C. – I d.C.); SENA CHIESA (*Luni*), pp. 115-116, est. XVIII, nº 128; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 137, est. 93, nº 1141 (bezerro, 2ª metade do Séc. I a.C.); *eadem* (*Würzburg*), p. 233, est. 117, nº 662 (2ª metade do Séc. I a.C.); HENIG e WHITING, p. 34, nº 352; MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 117, nº 210 (= HENIG e MACGREGOR, p. 92, nº 9.64 – vitelo); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 94, est. 39, nº 1856; SPIER (*Paul Getty*), p. 116, nº 298 (olhando em frente); AMBROSIO e De CAROLIS, p. 74, est. XXIV, nº 240; KONUK e ARSLAN, p. 139, nº 115; HENIG e MACGREGOR, p. 92, nº 9.56.

²²⁵¹ HENIG e MACGREGOR, nºs 9.61-9.62.

²²⁵² ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 1142-1143; CASAL GARCIA (*Madrid*), nºs 106-107; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 1857-1859; HENIG e MACGREGOR, nº 9.54.

²²⁵³ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 1042; 1043 (dois); MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 413; 559; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 881; *eadem* (*Würzburg*), nº 663; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 681; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1855; GUIRAUD (*Lons-le-Saunier*), nº 43; HENIG (*Hellenic Themes*), 4 (três bovídeos).

²²⁵⁴ BEAZLEY, nº 4 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 181 – árvore ao centro, flanqueada por vacas retrocéfalas).

²²⁵⁵ Encontrada em 1967, no nível de construção do *forum* Flávio.

²²⁵⁶ ALARCÃO (*Fouilles*), nº 193, est. LIX, 2; ALARCÃO e PONTE, nº 404.2. (fig. na pág. 72, nº 17); CRAVINHO (*Conimbriga*), nº 17.



291

Séc. II d.C.

Descrição: nicolo, em tons negro e azul-claro, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 10,7 x 11,7 mm x ?²²⁵⁷. Bom estado de conservação. Proveniência: *Ammaia*²²⁵⁸. Paradeiro actual: Museu da Fundação Ammaia.

CENA CAMPESTRE

Vaca de perfil à esquerda, com as patas dianteiras esticadas e a cauda metida entre as patas traseiras, amamentando uma cria para a qual inclina a cabeça, como que acariciando-a. Linha de solo.²²⁵⁹

Paralelos em Glíptica: FURTWÄGLER (*Beschreibung*), p. 143, est. 27, nº 3252 (= *idem*, AG, p. 218, est. XLV, nº 13).

Discussão: Este motivo de género (também presente em moedas gregas²²⁶⁰) aparece já na Glíptica do período cretense²²⁶¹ e em escarabóides²²⁶² e gemas do Séc. V a.C.²²⁶³ Nas gemas romanas, a cena é por vezes enquadrada por uma árvore²²⁶⁴ ou o animal olha em frente²²⁶⁵ ou vai pastando ao mesmo tempo que amamenta a sua cria²²⁶⁶.

292

Séc. III d.C.

Descrição: nicolo, em tons negro e cinzento, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo (engastado num anel romano em ouro). Dimensões: 6,5 x 10 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: de uma sepultura nos arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

CENA CAMPESTRE

²²⁵⁷ Nas medidas que nos foram transmitidas, não foi indicada a espessura.

²²⁵⁸ Entalhe encontrado durante escavações recentes.

²²⁵⁹ Entalhe já por nós referido: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 18.

²²⁶⁰ IMHOOF e KELLER, est. III, nº 37.

²²⁶¹ BEAZLEY, nº 5 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 133).

²²⁶² IMHOOF-BLUMER, est. XIX, nº 26 (= FURTWÄGLER, *Beschreibung*, est. 4, nº 175).

²²⁶³ SMITH, nº 284 (= WALTERS, nº 485 – escaravelho); NEVEROV (*Intaglios*), nº 18; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 56.

²²⁶⁴ FURTWÄGLER (AG), est. XLV, nº 10; HENIG (*Lewis*), Ap. 51; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1140.

²²⁶⁵ SMITH, nº 1918 (= WALTERS, nº 2362); SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1046; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 19, nº 153; est. 74, nº 535; GRAMATOPOL, nº 512; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 160-161, nºs 1187-1189; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 176-177; KRUG (*Köln*), nº 214; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nº 229; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 36; MANDRIOLI, nº 57; IÑIGUEZ, nº 32.142 (nicolo); HENIG (*Content Cameos*), nº 168 (camafeu); CASAL GARCIA (*Madrid*), nºs 105; 391; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 1851-1853; HENIG (*Fitzwilliam*) nº 225.

²²⁶⁶ ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 160-161, nºs 1185-1186.



Dois bovídeos num prado: o do primeiro plano está deitado e voltado à esquerda, o do segundo plano está voltado à direita e pastando. Sobre ambos e acompanhando o contorno superior do entalhe, os ramos de uma árvore. Linha de solo.²²⁶⁷

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 210, est. 39, n° 5548 (sem árvore); *idem* (AG), p. 218, est. XLV, n° 2 (= LIPPOLD, p. 181, est. XCI, n° 1); HAUTECOEUR, p. 347, n° 124; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 348, est. LIII, n° 1045; ZAZOFF (AGDS IV), p. 143, est. 88, n° 674; MANDEL-ELZINGA, pp. 273-274, est. 7, n° 40; CASAL GARCIA (*Madrid*), pp. 101-102, n° 103 (cornalina, fins do Séc. I a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 93, est. 39, n° 1850.

Discussão: O motivo insere-se também nos temas das paisagens campestres da pintura mural romano-campaniana. Em certas representações glípticas (típicas das gemas augustanas e em cuja base estão motivos pastoris e paisagísticos de tradição tardohelenística, com se viu já), os bovídeos pastam lado a lado²²⁶⁸ ou, em grupos de dois ou de três, parecem apenas descansar, protegidos ou não pela sombra de uma árvore²²⁶⁹ – um esquema que encontramos já no período micénico²²⁷⁰.

Contudo, talvez a variante com um carácter histórico-documental mais importante seja aquela em que uma junta de bois puxa um arado conduzido por um personagem masculino (o *conditor*)²²⁷¹ – um tema de tradição etrusca, frequente nos cunhos monetários da época de Trajano e em moedas hispânicas de época republicana (como as cunhadas em *Caesar Augusta*²²⁷² – a actual Saragoça – e em Mérida²²⁷³) e que deverá aludir à fundação de uma cidade (*inauguratio*)²²⁷⁴. Neste caso, a figura humana simbolizará o áugure traçando o *sulcus primigenius*, para delimitação do seu perímetro (CASAL GARCIA, *Madrid*, a propósito do n° 108).

293

Séc. III – IV d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval (alargada) e faces planas, com os bordos ligeiramente inclinados para fora. Dimensões: 11,06 x 14,92 x 3,35 mm. Com uma mutilação no bordo lateral direito, que se prolonga para o bordo inferior. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 17.

²²⁶⁷ CASAL GARCIA e CRAVINHO, n° 13.

²²⁶⁸ STERNBERG I, n° 771 (um de cabeça erguida).

²²⁶⁹ SENA CHIESA (*Aquileia*), n°s 1037; 1042-1043; HENIG e WHITING, n° 353; KRUG (*Trier*), n° 28 (3); GUIRAUD (*Lons-le-Saunier*), n° 43 (dois bovídeos); HENIG (*Hellenic Themes*), fig. 4 (três bovídeos); WAGNER e BOARDMAN, n°s 477 (dois bovídeos); 479 (três bovídeos).

²²⁷⁰ BEAZLEY, n° 4 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 181).

²²⁷¹ FURTWÄNGLER (AG), est. XXXV, n° 41 (= LIPPOLD, est. LVII, n° 7); FOSSING, n° 1766; GONZENBACH, n° 32; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n°s 461-462; CASAL GARCIA (*Madrid*), n° 133; HENIG e MACGREGOR, n° 7.18.

²²⁷² PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, n°s 30 (asse, de 23?-13 a.C.); 31 (de 8 a.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris.

²²⁷³ PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, n° 260 (asse, de 23 a.C.). IPM. Guarda.

²²⁷⁴ CASAL GARCIA (*Madrid*), n° 108.



ZEBÚ

Zebú voltado à esquerda. Por baixo dele, folhas de papiro estilizadas (?) e, a toda a volta da gema, uma linha de pontos.²²⁷⁵

Paralelos em Glíptica: IMHOOF e KELLER, pp. 116-117, est. XVIII, nºs 58; 60; AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), p. 109, nº 147 (cornalina, Séc. IV – V d.C., sassânida); HENIG (*Fitzwilliam*), p. 442, nº 932 (nicolo, sassânida, Séc. III – IV d.C.); WAGNER e BOARDMAN, p. 112, est. 116, nºs 805-810 (sassânidas).

Discussão: De origem indiana, o zebú (o *bos indicus*, a vaca sagrada brâmane) terá surgido no mundo ocidental poderá no período helenístico. Provavelmente, seriam desse tipo as vinte e seis vacas brancas indianas que participaram no desfile de Ptolomeu II e as que, na época de Nero, participavam nas cenas de luta no anfiteatro (CALPURNIUS SICULUS, VII, 60). É sobretudo em mosaicos que ele aparece representado (o caso dos de El-Djem e dos de carácter bíblico, do Baixo Império). Motivo glíptico muito antigo, que remonta às gemas greco-persas²²⁷⁶ e gregas dos Sécs. V – IV a.C.²²⁷⁷, foi pouco frequente na Glíptica romana. Mesmo assim, apresenta algumas variantes em que o vemos agachado²²⁷⁸, acompanhado de uma cria²²⁷⁹ ou frente a uma figura feminina sentada²²⁸⁰. Já em entalhes e selos sassânidas²²⁸¹ foi um tema muito comum, por vezes em associação com a cabeça de um outro animal²²⁸², de símbolos astrais²²⁸³ ou de uma leoa²²⁸⁴.

EQUÍDEOS

294

Séc. I a.C.

Descrição: ágata de capas concêntricas, de cor castanho-âmbar com um veio intermédio azul-claro, de forma oval, com a face superior muito convexa e a base plana. Dimensões: 9 x 11,5 x 4 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Conimbriga*. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*²²⁸⁵. Número de inventário: A 426.

²²⁷⁵ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

²²⁷⁶ FURTWÄGLER (*AG*), est. XII, nº 6 (= BEAZLEY, nº 64; LIPPOLD, est. XC, nº 6; BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 871); STERNBERG 2, nº 666 (escarabóide); SPIER (*Paul Getty*), nºs 125-128.

²²⁷⁷ RICHTER (*Metropolitan*), nºs 102-104 (escarabóides); BERRY, nº 26 (gema lentóide).

²²⁷⁸ BOARDMAN (*Greek Gems*), ests. 985-986 (escarabóides gregos).

²²⁷⁹ RICHTER (*Metropolitan*), nº 514.

²²⁸⁰ BOARDMAN (*Greek Gems*), est. 969.

²²⁸¹ KING (*Handbook*), fig. na p. 108, nº 4; AMORAI-STARK (*Biblical Museum*), nº 72 (Séc. IV – V d.C.); HENIG (*Fitzwilliam*), nºs 425; 427; 429; MIDDLETON (*Exeter*), nº 73; MERRILLEES, nº 26.

²²⁸² AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), nº 145 (cabeça de corça na frente).

²²⁸³ *Eadem* (*Studium Biblicum*), nº 146 (crescente); HENIG (*Fitzwilliam*), nºs 424; 426; 933-935.

²²⁸⁴ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 925 (leoa atacando-o).

²²⁸⁵ Encontrada em escavações antigas, antes da criação do Museu de *Conimbriga* fez parte do acervo do Museu Nacional Machado de Castro (Coimbra).



CAVALO A GALOPE

Cavalo correndo a galope para a esquerda. Por baixo das patas traseiras, uma linha de solo.²²⁸⁶

Paralelos em Glíptica: IMHOOF e KELLER, p. 101, est. XVI, nºs 40 (= FURTWÄNGLER, AG, p. 68, est. XIV, nº 16); 41; HENIG (*Britain*), p. 80, nº 587 (granada); SENA CHIESA (*Luni*), p. 114, est. XVIII, nº 123; CASAL GARCIA (*Coruña*), p. 1116, nº 8; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 166, nº 669; TAMMA, p. 34, nº 19.

Discussão: Este motivo (também presente em escultura²²⁸⁷, sarcófagos lícios, moedas sicilianas e romanas do período republicano²²⁸⁸) viria a ser um dos mais populares em gemas romanas, sobretudo a partir do Séc. I a.C. Patente já em escarabóides gregos de c. 400 a.C.²²⁸⁹, escaravinhos gregos do Séc. V a.C.²²⁹⁰ e etruscos²²⁹¹ e itálicos dos Sécs. IV²²⁹² e III a.C.²²⁹³, na Glíptica romana apresenta curiosas variantes em que vemos o cavalo marchando a trote²²⁹⁴ ou parecendo ter-se libertado do cavaleiro que o montava (como o sugere uma rédea solta esvoaçando²²⁹⁵ ou uma figura humana sendo arrastada pelo chão mas segurando, ainda, a rédea²²⁹⁶). Noutras variantes, mais raras, há uma serpente sobre o seu dorso²²⁹⁷ ou ele segura as rédeas na sua boca²²⁹⁸.

295

Séc. I a.C. – I d.C.

Descrição: ágata de bandas, com bandas verticais em tons de castanho e branco (ao centro), de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 9,4 x 13,2 x 2,3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Ammaia*. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia (ex-colecção Delmira Mações). Número de inventário: 1203.

²²⁸⁶ Entalhe já publicado: CARDOZO (*Pedras de anéis*), nº 4 (interpretado como “um cavalo galopando”); FRANÇA, nº 5 (interpretado “um pequeno quadrúpede”); ALARCÃO e PONTE, nº 404.3. (fig. na pág. 72, nº 14 – interpretado como um “pequeno veado”); CRAVINHO (*Conimbriga*), nº 5. Referido também por nós em: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 18.

²²⁸⁷ VV.AA. (*Évora*), p. 98, nº 39.

²²⁸⁸ MATTINGLY, est. I, nº 3 (de 235 a.C.); SUTHERLAND, nºs 28 (de 275-260 a.C.); 104 (com as rédeas soltas, de 90-89 a.C.); PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, nº 15 (denário, de c. 91-83 a.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris.

²²⁸⁹ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 18.

²²⁹⁰ NEVEROV (*Intaglios*), nº 22; MICHEL, nº 574 (escaravinho do Séc. V a.C., com inscrição mágica do Séc. III d.C.: IAW).

²²⁹¹ WALTERS, nº 938.

²²⁹² RICHTER (*Metropolitan*), nº 197.

²²⁹³ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 122 (flor de romã sobre o dorso).

²²⁹⁴ SMITH, nº 1943; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1847.

²²⁹⁵ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 1068 (= CAPOLUTTI, *Aquileia*, nº 115); 1069; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 158, nº 1165; SENA CHIESA (*Luni*), nº 122; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 410; KRUG (*Köln*), nº 409; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1846; TAMMA, nº 18; MICHEL, nº 574.

²²⁹⁶ FOSSING, nº 958 (criança); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1710.

²²⁹⁷ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1216.

²²⁹⁸ SMITH, nº 1947 (= WALTERS, nº 2399).



CAVALO PASTANDO

Cavalo pastando, de perfil para a esquerda, com a pata dianteira esquerda avançada, tendo na frente um elemento vegetal. Linha de solo. Técnica de “pontitas” (“small pellets”), bem visível nas patas.²²⁹⁹

Paralelos em Glíptica: DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 75, nº 181 (Séc. III d.C.); VV.AA. (*Santarelli*), p. 149, nº 226.

Discussão: O motivo deste entalhe (talvez o mais frequente na iconografia glíptica do cavalo) está já patente em escarabóides gregos do Séc. V a.C.²³⁰⁰ e greco-persas do Séc. IV a.C.²³⁰¹ bem como em dracmas da Tessália de 350 a.C.²³⁰² e perdurou em selos e gemas sassânidas²³⁰³. A enorme popularidade que o cavalo teve em Roma (em estatuetas de bronze²³⁰⁴, apliques²³⁰⁵ e lucernas²³⁰⁶) atesta a sua importância na vida quotidiana, na guerra e na própria construção do Império. Posteriormente, na fase cristã do Império, e de acordo com os ensinamentos de São Paulo, a vida de um cristão foi mesmo comparada à corrida de um cavalo no circo – o que explica que, em frescos tumulares, mosaicos e lucernas, o *krismon* apareça desenhado sobre a sua coxa.

Relativamente ao actual território português, a referência literária de Plínio às éguas da Lusitânia que fecundavam com o vento Favónio (*Nat. Hist.*, 8, 166), bem como a criação de cavalos com destino aos espectáculos circenses e a sua retratação em mosaicos (como os da *villa* de Torre de Palma²³⁰⁷, perto da qual, curiosamente, se situa a actual coudelaria de Alter do Chão) demonstram bem a importância que aqui lhe era atribuída.

296

Séc. I a.C. – I d.C.

Descrição: ágata de capas, em tons laranja, branco, laranja-claro e laranja mais escuro (de baixo para cima), de forma oval, com a face superior convexa e a inferior plana.

²²⁹⁹ Este entalhe já foi objecto de estudo numa Tese de Licenciatura (NEVES, nº 13), foi por nós publicado (CRAVINHO, *Ammaia*, nº 13) e aguarda nova publicação nossa no Catálogo de uma Exposição a ser inaugurada, em breve, no Núcleo Museológico da Quinta do Deão, em São Salvador de Aramenha (*Ammaia*).

²³⁰⁰ RICHTER (*Metropolitan*), nº 106 (proveniente da Tessália, famosa pelos seus cavalos).

²³⁰¹ WAGNER e BOARDMAN, nº 49.

²³⁰² STERNBERG I, nº 79 (nas moedas da Tessália, o cavalo era um tema favorito).

²³⁰³ AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), nº 156 (Séc. V d.C.); HENIG (*Fitzwilliam*), nº 420 (Séc. IV ou V d.C.).

²³⁰⁴ VASCONCELOS, J. L. (1919-1920), “Hierologia lusitanica (novos aditamentos às Religiões da Lusitania, vol. I a III)”, *O Archeologo Português*, Série 1, vol. XXIV, pp. 273-274, fig. 3. Lisboa. Vide também: uma pata de cavalo em bronze dourado, encontrada em Braga (inv. nº 1994.0319) e, no caso de Espanha: ÁLVAREZ MARTINEZ *et alii* (1991), *Museo Nacional de Arte Romano – Merida*, 2ª ed., p. 12. Ministerio de Cultura. Madrid.

²³⁰⁵ ALESSIO, p. 394, nº 28.

²³⁰⁶ ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, nº 46. *O Archeologo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa.

²³⁰⁷ BAIRRÃO OLEIRO, J. M. (1986), “Mosaico Romano”. *História da Arte em Portugal*, vol. I, p. 111. Publicações Alfa. Lisboa.



Dimensões: 11,3 x 18,9 x 6 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Braga²³⁰⁸.
Paradeiro actual: Museu D. Diogo de Sousa. Número de inventário: 2002.1334.

CAVALO PASTANDO

Cavalo estante de perfil para a esquerda, com a cabeça abaixada e a perna dianteira esquerda avançada, como se estivesse pastando. Linha de solo. Técnica de “pontitas” (*small pellets*), bem visível nas patas.²³⁰⁹

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 220, n° 2248 (= MARSHALL, p. 88, est. XV, n° 519; WALTERS, p. 242, n° 2406); IMHOOF e KELLER, p. 102, est. XVI, n° 46; FURTWÄNGLER, p. 69, est. XIV, n° 41; MARSHALL, p. 224, n° 1459 (= WALTERS, p. 242, n° 2407); RIGHETTI, p. 51, n° 139; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 350, est. LIII, n° 1053; p. 351, est. LIV, n°s 1063-1064; HENIG (*Britain*), p. 80, est. XVIII, n° 589; GRAMATOPOL, p. 78, est. XXIV, n° 509; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 141, est. 87, n° 666; p. 227, est. 157, n° 1160; SENA CHIESA (*Luni*), p. 114, est. XVII, n° 121; MAASKANT-KLEIBRINK, pp. 127-128, n° 167; p. 188, n°s 408-409; STERNBERG I, p. 91, est. XLV, n° 772; PANNUITI (*Napoli I*), p. 144, n° 260 (de Pompeia; 11,5 x 9,7 mm); VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), p. 130, n° 225; ZIENKIEWICZ, p. 131, est. VIII, n° 21 (Séc. I – II d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 231, est. 116, n° 654 (com uma pata erguida, gema convexa, 15 x 10 x 5 mm, 2ª metade do Séc. I a.C.); GESZTELYI (*Debrecen*), p. 162, n° 86; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 165, est. XLV, n°s 663; 665; MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 122, n°s 223 (= HENIG e MACGREGOR, p. 93, n° 9.74); n° 224; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 90, n°s 56 (cornalina, Séc. I a.C.; 57 (ametista, fins do Séc. I a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 92, est. 37, n° 1843; SPIER (*Paul Getty*), p. 117, n° 300; AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), pp. 91-92, n° 116; HENIG (*Fitzwilliam*), p. 427, n° 880 (F1, calcedónia, finais do Séc. I d.C.); CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 82, n° 117; MIDDLETON (*Exeter*), p. 75, n° 59; HENIG (*Wroxeter*), p. 55, n° 35; GESZTELYI (*Budapest*), p. 47, n° 56; p. 73, n° 208; KONUK e ARSLAN, p. 143, n° 119; VV.AA. (*Santarelli*), p. 150, n° 227.

Discussão: Em certas variantes deste motivo, o cavalo raspa o solo com uma pata²³¹⁰ ou está junto a uma árvore (na qual pousa uma águia)²³¹¹ ou é identificado por uma inscrição²³¹² ou sobreposto por uma estrela e/ou um crescente²³¹³ – um tema que remonta a gemas greco-persas dos Sécs. IV – III a.C., como o testemunha um exemplar encontrado em Ninive²³¹⁴. Mais raramente, aparecem vários cavalos pastando em grupo²³¹⁵.

Quanto à gema em si, um exemplar do Ashmolean Museum (em Oxford) poderá ser um bom paralelo²³¹⁶.

²³⁰⁸ Encontrado na Rua C. Santos da Cunha.

²³⁰⁹ Entalhe já publicado (RIGAUD de SOUSA, n° 1) e por nós referido (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 18).

²³¹⁰ HENIG (*Lewis*), n° 213; HENIG e WHITING, n°s 348-349.

²³¹¹ MIDDLETON (*Dalmatia*), n° 226.

²³¹² KING (*Handbook*), fig. na p. 396 – **HPAKAIAHX** (= HENIG, *Britain*, n° 585).

²³¹³ MIDDLETON (*Fitzwilliam*), n° 73 (= RICHTER, *Romans*, n° 375; HENIG, *Fitzwilliam*, n° 223); SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 1052 (estrela).

²³¹⁴ MIDDLETON (*Dalmatia*), Ap. I - n° 1.

²³¹⁵ SENA CHIESA (*Aquileia*), n°s 1054 (dois, lado a lado); 1059 (apenas um de dois); CASAL GARCIA (*Madrid*), n° 394 (apenas um de três).

²³¹⁶ HENIG e MACGREGOR, n° 10.83 (sardónix de três capas, em tons laranja e branco; 11,5 x 12,5 x 4 mm, F2, Séc. I a.C. – I d.C.).



297

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval (alargada) e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 11,29 x 14,60 x 3,29 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 1.

CENA CAMPESTRE

Frente a uma herma (?), situada à esquerda da cena, dois cavalos estantes, lado a lado: o do primeiro plano está bebendo de uma espécie de vaso e o outro pastando. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 209, est. 38, n° 5491 (um cavalo apenas, frente a uma *herma*); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 350, est. LIII, n° 1054; HENIG (*Britain*), p. 80, est. XVIII, n° 588; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 74, n° 178 (um bebendo e o outro de cabeça erguida).

298

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina, em tom vermelho-escuro, de forma oval (alargada) e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 7,33 x 11,81 x 3,51 mm. Pequena mutilação na face gravada. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 14.

CENA CAMPESTRE

Cavalo estante, voltado à esquerda, bebendo de uma taça pousada no solo à sua frente. Linha de solo.²³¹⁷

Paralelos em Glíptica: ZAZOFF (*AGDS III*), p. 148, est. 73, n° 521; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 166, est. XLV, n° 668.

Discussão: O motivo deste entalhe é pouco frequente. Tal como um outro, em que ele parece comer o conteúdo de um cesto que um homem, sentado no chão, segura²³¹⁸.

²³¹⁷ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

²³¹⁸ HENIG (*Lewis*), n° 203.



299

Descrição: “quartzo citrino”²³¹⁹, de cor amarela e forma oval. Proveniência: Citânia de Briteiros²³²⁰. Paradeiro actual: desconhecido?²³²¹

CAVALO

Cavalo estante, de perfil para a direita, com a cauda erguida.²³²²

Paralelos em Glíptica: IMHOOF e KELLER, p. 101, est. XVI, nº 37; MARSHALL, p. 95, est. XVI, nº 559 (= WALTERS, p. 242, nº 2408); HENIG (*Britain*), p. 80, est. XVIII, nº 586 (com inscrição); PANNUTI (*Napoli I*), p. 144, nº 259 (coluna atrás).

Discussão: Tal como na Arte, em geral, também em escaravinhos gregos do Séc. V a.C.²³²³ e etruscos do Séc. IV a.C.²³²⁴, cunhos monetários gregos dos Sécs. IV e III a.C.²³²⁵ e gemas romanas, sassânidas²³²⁶ e bactrianas²³²⁷, é muito frequente a representação do cavalo parado²³²⁸ ou caminhando. Em certas variantes glípticas romanas, ele aparece voltando a cabeça para trás²³²⁹ ou com uma das patas dianteiras erguida²³³⁰, numa pose que é característica do cavalo vitorioso, normalmente representado com uma coroa na boca²³³¹ e²³³²/ou uma palma sobre o ombro²³³³ ou na sua frente²³³⁴ ou presa na sua boca²³³⁵.

²³¹⁹ Segundo a Bibliografia que refere este entalhe.

²³²⁰ Frei Bernardo de Brito faz referência a uma Citânia, no alto de um monte, sobre a corrente do rio Ave, a igual distância da cidade de Braga e da vila de Guimarães (in *Monarquia Lusitana*, 2004, vol. I, p. 24. Ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Lisboa).

²³²¹ Em 1962 (segundo Mário Cardozo, que publicou o molde deste entalhe) e em 1973 (segundo Rigaud de Sousa), encontrava-se no Museu de Arqueologia da Sociedade Martins Sarmento (Guimarães). Posteriormente, em 1980, Francisco José Salgado Guimarães (in *Museu Martins Sarmento – Guia Descritivo: Secção de Indústrias Pré e Proto-Históricas*, p. 15) refere as datas das escavações em que foram achadas três pedras de anel (uma das quais esta), então ainda existentes no Museu. Infelizmente, porém, ela não consta do actual acervo do Museu de Arqueologia da Sociedade Martins Sarmento (segundo carta do respectivo Director, datada de 1996, e posterior constatação nossa, em deslocação ao Museu).

²³²² Entalhe já publicado (CARDOZO, 1949, p. 414 e est. III; *idem* (*Pedras de anéis*), nº 8; RIGAUD de SOUSA, nº 8) e por nós referido em: CRAVINHO (*Ammia*), p. 18.

²³²³ BEAZLEY, nº 67 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 473 – com as rédeas soltas); BOARDMAN (*Greek Gems*), p. 319, fig. 299.

²³²⁴ BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nº 224.

²³²⁵ HIPÓLITO, M. C. (1996), *Moedas Gregas Antigas. Ouro*, nºs 34-35 (Séc. IV a.C.); 105 (Séc. III a.C.). Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa.

²³²⁶ HENIG (*Lewis*), nº 270.

²³²⁷ MIDDLETON (*Exeter*), nº 83.

²³²⁸ Para além dos paralelos indicados, vide: MARSHALL, nº 1408 (= WALTERS, nº 3376; HENIG, *Britain*, nº 590); SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1062 (parado).

²³²⁹ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1055 (e 1058?); MAASKANT-KLEIBRINK, nº 641.

²³³⁰ SMITH, nºs 1944-1945 (= WALTERS, nºs 2404-2405); GUIRAUD (*Gaule I*), nº 662; HENIG (*Fitzwilliam*), nºs 82-83 (helenísticas); LOPEZ de la ORDEN, nº 159.

²³³¹ ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 157, nº 1163.

²³³² PANNUTI (*Napoli I*), nº 257.

²³³³ SMITH, nº 1832 (= WALTERS, nº 2402); GRAMATOPOL, nº 510; HENIG (*Lewis*), nº 204 (rédea puxada por uma figura masculina); ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 157, nºs 1161-1162; 1164; PANNUTI (*Napoli I*), nº 256; *idem* (*Napoli 2*), nº 239; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1840; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 116; KONUK e ARSLAN, nº 120; HENIG (*Intaglios*), fig. 2; HENIG e MACGREGOR, nº 9.73.

²³³⁴ LOPEZ de la ORDEN, nº 158.

²³³⁵ KING (*Handbook*), fig. na p. 113; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1061 (= CAPOLUTTI, *Aquileia*, nº 119); ZAZOFF (*Kassel*), nº 37 (= *idem*, *AGDS III*, est. 96, nº 97); MAASKANT-KLEIBRINK, nº 1022; SENA CHIESA (*Luni*), nº 124; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 1844-1845; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 392.



São tipos glípticos muito frequentes nos finais do Séc. II d.C. e no Séc. III d.C. e que pouco diferem do dos cavalos retratados em mosaicos, nomeadamente nos de Torre de Palma²³³⁶ (em que é imortalizado pelo seu dono, através dos seus nomes e de uma palma sobre a sua cabeça²³³⁷).

SUÍNOS

300

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos levemente inclinados para fora. Dimensões: 6,2 x 7,5 x 2,5 mm. Mutilação no bordo inferior direito, que se prolonga pela base. Proveniência: *Ammaia*²³³⁸. Paradeiro actual: Museu da Fundação Ammaia.

PEQUENA PORCA

Pequena porca correndo para a esquerda. Linha de solo.²³³⁹

Paralelos em Glíptica: HENIG e MACGREGOR, p. 93, nº 9.76 (ágata de bandas verticais, branco-leitoso e negro, Fl, Séc. I a.C., de origem desconhecida e entrada no Ashmolean Museum em 1890).

Discussão: A representação deste animal aparece já em anéis²³⁴⁰ e gemas do período arcaico grego²³⁴¹ e de inícios do Séc. V a.C.²³⁴². Contudo, e apesar de ser sempre representada com tetas proeminentes (que reforçam as suas qualidades maternais) e, por vezes, rodeada de pequenos leitões, não constituiu na arte grega um motivo popular de fertilidade (à excepção da Grécia oriental e insular, em que a sua retratação em gemas era comum).

Já na Glíptica romana, ocupa o terceiro lugar em termos de popularidade entre os animais, apenas sendo antecededida pelo leão e pelo bóvido, e aparece em variantes diversificadas: caminhando²³⁴³ (motivo já patente em escaravelhos etruscos²³⁴⁴), estante²³⁴⁵

²³³⁶ Como o cavalo *PELOPS* (vide: BAIIRÃO OLEIRO, J. M., 1986, “Mosaico Romano”. *História da Arte em Portugal*, vol. I, p. 111. Publicações Alfa. Lisboa).

²³³⁷ Vide: LANCHÁ, J. e BELOTO, C. (1994), *Chevaux Vainqueurs*, pp. 18-19, fig 6 a-f. Fondation Calouste Gulbenkian. Centre Culturel Portugais. Paris.

²³³⁸ Entalhe encontrado durante escavações recentes.

²³³⁹ Entalhe já por nós referido em: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 18.

²³⁴⁰ SPIER (*Paul Getty*), nº 45.

²³⁴¹ *Idem* (*Paul Getty*), nº 15.

²³⁴² BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 2; BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nºs 81-83.

²³⁴³ SMITH, nº 1937 (= WALTERS, nº 2393); MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 179; 424-425.

²³⁴⁴ SMITH, nº 442 (= WALTERS, nº 787).

²³⁴⁵ FURTWÄNGLER (AG), est. XI, nºs 33, 38; est. XIII, nº 34; est. XLV, nº 37; BERRY, nº 177; ZAZOFF (AGDS IV), est. 89, nº 685; est. 163, nº 1202; KRUG (*Köln*), nº 217; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 179; PANNUTI (*Napoli* 2), nº 242; VV.AA. (*Santarelli*), nº 242.



(e, num motivo raro, com uma ave pousada na sua cabeça²³⁴⁶), sentada²³⁴⁷, agachada sob uma árvore²³⁴⁸, atacada frontalmente por um cão²³⁴⁹ ou acompanhada por uma outra porca (lado a lado²³⁵⁰ ou caminhando em fila²³⁵¹).

O aparecimento deste entalhe em *Ammaia* sugere-nos a existência, na área da cidade, de gado suíno do tipo “bísaro” – um tipo de porco com orelhas caídas e de cor branca (por oposição ao porco negro, típico do Alentejo), muito comum ainda hoje em Trás-os-Montes e nas Beiras. Aliás, um porco em bronze, publicado por José Leite de Vasconcelos²³⁵² e, provavelmente, ainda na posse de um colecionador privado, deveria ser proveniente da Beira Baixa.

301

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora (engastada num anel romano em prata). Dimensões: 12,2 x 16 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

PORCO/JAVALI

Porco/Javali correndo para a direita, em posição de ataque. Linha de solo.²³⁵³

Paralelos em Glíptica: IMHOOF e KELLER, p. 121, est. XIX, nºs 49 (= HENIG, *Lewis*, p. 53, est. 13, nº 212²³⁵⁴); 58 (= ZWIERLEIN-DIEHL, *Wien III*, p. 98, est. 43, nº 1886); FURTWÄNGLER (AG), p. 58, est. XII, nº 7; MARSHALL, nº 298 (= WALTERS, p. 241, nº 2388 – nicolo em anel de ouro etrusco, de c. 500 a.C.); WALTERS, p. 319, nº 3380 (pasta vítrea imitando a ametista); BOARDMAN e SCARISBRICK, pp. 64-65, nº 148 (nicolo, talismã contra hidropisia e pragas); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 192, nº 427; CASAL GARCIA (*Pedras de Anelo*), pp. 103-104, nº 2, est. II, a-b (= *eadem*, *Anillos y Gemas*, p. 210 – em posição de ataque?); DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), p. 203, est. LXX, nº 24; MIDDLETON (*Dalmatia*), pp. 117-118, nº 211 (= HENIG e MACGREGOR, p. 89, nº 9.28); HENIG (*Fitzwilliam*), p. 312, nº 650 (datação problemática); WAGNER e BOARDMAN, p. 17, est. 24, nº 103; p. 65, est. 66, nº 470.

²³⁴⁶ SMITH, nº 1938 (= WALTERS, nº 3382).

²³⁴⁷ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 669.

²³⁴⁸ SMITH, nº 1939 (= WALTERS, nº 2391); SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1096 (amamentando as crias?).

²³⁴⁹ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 756.

²³⁵⁰ SMITH, nº 1936 (= WALTERS, nº 2394); SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1095; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 426; STERNBERG 2, nº 735; MIDDLETON (*Turkey*), nº 37.

²³⁵¹ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1882.

²³⁵² VASCONCELOS, J. L. (1919-1920), “Hierologia lusitana (novos aditamentos às Religiões da Lusitania, vol. I a III)”, *O Archeologo Português*, Série 1, vol. 24, pp. 272-273, fig. 2. Lisboa.

²³⁵³ Entalhe já publicado: CASAL GARCIA e CRAVINHO, nº 5.

²³⁵⁴ Com inscrição, também citado por TOYNBEE (p. 135).



Discussão: Este tema (patente já em escarabóides greco-persas do Séc. V a.C.²³⁵⁵ e também presente em lucernas romanas – como numa do Museu Machado de Castro, em Coimbra, e noutra do Museu de – nº invº A. 75), viria a ser um motivo comum em gemas no período republicano²³⁵⁶, por vezes com uma árvore em segundo plano da cena²³⁵⁷.

CANÍDEOS

302

1ª metade do Séc. I a.C.²³⁵⁸

Descrição: pasta vítrea, em tom violeta muito escuro, de forma circular, com a face superior convexa e a inferior plana. Dimensões: 14,5 (diâmetro) x 4 mm (espessura). Bom estado de conservação. Proveniência: acampamento romano da Lomba do Canho (Arganil). Paradeiro actual: ao cuidado do Doutor João de Castro Nunes?²³⁵⁹

CÃO

Cão estante, voltado à esquerda e olhando para cima. Sobre o seu dorso, um punhal de dois gumes e na sua frente um ramo. Não há linha de solo.²³⁶⁰

Paralelos em Glíptica: WALTERS, p. 319, est. XXXII, nº 3383 (pasta vítrea imitando ametista; na frente, *kalathos* com fruta); BOARDMAN e SCARISBRICK, p. 17, nº 14 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, p. 436, nº 545 – anel grego em ouro, do Séc. IV a.C., com “ramo” em frente e “cruz” por cima); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 891 (cão estante, sem qualquer objecto associado); SPIER (*Paul Getty*), p. 37, nº 62 (anel grego em prata, do Séc. IV a.C., sem *aureus ramus* – da Sicília); HENIG e MACGREGOR, p. 91, nº 9.45 (“molossian dog”, algo em frente?; F1, pasta vítrea amarela, Séc. I a.C.).

Discussão: Segundo o Doutor João de Castro Nunes, o motivo deverá aludir a um sacrifício a Hécate, já que, para além do punhal sacrificial de dois gumes (de tradição etrusca, próprio dos Sécs. VIII – VII a.C.), existe, frente ao cão, um objecto que ele considera ser o *aureus ramus* referido pelo poeta Virgílio.

²³⁵⁵ RICHTER (*Metropolitan*), nº 140; BERRY, nº 19; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 64 (finais do Séc. V – inícios do IV a.C.); WAGNER e BOARDMAN, nº 30.

²³⁵⁶ SENA CHIESA (*Luni*), nºs 14; 135; MANDRIOLI, nº 22.

²³⁵⁷ BERRY, nº 174; HENIG (*Britain*), nº 620; VV.AA. (*Santarelli*), nº 239.

²³⁵⁸ Segundo o Doutor João Castro Nunes (que dirigiu as escavações na Lomba do Canho), a datação do entalhe (época do 1º triunvirato) é perfeitamente segura, tendo em conta a cronologia do contexto (associado a muitos materiais de natureza militar, nomeadamente armamento) bem como a de outros objectos encontrados durante a escavação e a da própria estação, cujo material mais recente é uma moeda hispânica de 45-44 a.C.

²³⁵⁹ Quando do seu estudo, o entalhe estava ao cuidado do Doutor João de Castro Nunes e aguardava o retorno ao Museu Regional de Arqueologia de Arganil que, segundo me afirmou, estava “sem condições de segurança”. Tendo contactado, por escrito, este Museu sobre o paradeiro actual desta peça, não obtive dele qualquer resposta.

²³⁶⁰ Entalhe já publicado: CASTRO NUNES, João de (1986). *Sob o Signo do “Ramo de Ouro” Virgiliano*, pp. 281-298. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. Lisboa.



Descrição: jaspe vermelho, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro (engastado num anel romano em prata). Dimensões: 13 x 17 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

CÃO CORRENDO

Cão de caça correndo para a esquerda. Não há linha de solo.²³⁶¹

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 201, n° 1952 (= WALTERS, p. 243, est. XXVIII, n° 2420); RICHTER (*Metropolitan*), p. 111, est. LXI, n° 518; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 354, est. LV, n°s 1086-1088; HENIG (*Britain*), p. 84, est. XX, n° 625; GRAMATOPOL, p. 79, est. XXV, n° 527; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 313, n° 926; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 138, est. 94, n° 1146; ELLIOT e HENIG (*Newstead*), p. 298, n° 27 (cauda erguida; época flávia); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 165, est. XLV, n° 658; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 167, n° 395 (cornalina, Séc. III d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 99, est. 45, n°s 1897-1898; JOHNS, p. 92, n° 192; AMBROSIO e De CAROLIS, p. 46, est. X, n° 105 (de Pompeia); NEGRETTO, pp. 111-112, n° 3 (fig. 3 e 4, na p. 108); GESZTELYI (*Budapest*), p. 73, n° 209.

Discussão: Comum em escarabóides greco-persas²³⁶², gemas²³⁶³ e escaravinhos gregos²³⁶⁴ bem como no reverso de moedas sicilianas da Umbria (de c. 200 a.C.) e em denários de C. Postumius Ta. (de c. 75-73 a.C.)²³⁶⁵, o tema do cão mereceu um especial destaque na Arte romana (em relevos, estatuetas²³⁶⁶, lucernas²³⁶⁷, anéis²³⁶⁸ e mosaicos²³⁶⁹) e na Arte de épocas posteriores, nomeadamente na escultura Romântica²³⁷⁰.

Correndo, aparece já na Glíptica romana do Séc. I a.C.²³⁷¹. Em certas variantes glípticas, é sobreposto por um *lagobolon*²³⁷² ou olha para trás²³⁷³ ou tenta apanhar (ou esquivar-se de?) um pau que alguém, não visível na cena, lhe atirou²³⁷⁴. Contudo, o que predomina, quer em gemas helenísticas quer romanas, é a sua retratação como auxiliar de caça.

²³⁶¹ Entalhe já publicado: CASAL GARCIA e CRAVINHO, n° 12.

²³⁶² BERRY, n° 23 (apanhando ganso).

²³⁶³ ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), n° 96b (Séc. VII a.C.).

²³⁶⁴ SMITH, n°s 508; 543.

²³⁶⁵ MATTINGLY, est. XIII, n° 8; PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, n° 69. IPM. Guarda.

²³⁶⁶ VV.AA. (*Um Gosto Privado*), n° 348 (estatueta egípcia do período romano).

²³⁶⁷ ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), "Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal", n° 33 (?). *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa; VV.AA. (*Um Gosto Privado*), n° 94; DEUS, Manuela; OLIVEIRA, Nuno Vasco; DUARTE, Cidália (2004), "Sarcófago do Cerro do Favall (Ourique): intervenção de emergência". *Revista Portuguesa de Arqueologia*, vol. 7, n° 1, figs. 12 e 15.

²³⁶⁸ TAYLOR, n° 147 (cão perseguindo lebre).

²³⁶⁹ Vide: ÁLVAREZ MARTINEZ *et alii* (1991), *Museo Nacional de Arte Romano – Merida*, 2ª ed., p. 22. Ministerio de Cultura. Madrid.

²³⁷⁰ Vide: FIGUEIREDO, Maria Rosa (1992), "A Escultura Francesa". *Catálogo de Escultura Europeia*, vol. I, p. 152, n° 39. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.

²³⁷¹ MAASKANT-KLEIBRINK, n° 151; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n° 667; HENIG e MACGREGOR, n° 9.43.

²³⁷² HENIG (*Fitzwilliam*), n° 150.

²³⁷³ SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 1084; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 1145 (saltando); KRUG (*Köln*), n° 58.

²³⁷⁴ MIDDLETON (*Fitzwilliam*), n° 75; KRUG (*Köln*), n° 415.



304

Séc. III d.C.

Descrição: lápis-lazúli, de cor azul com pequenas pintas douradas, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro (engastado num aro em ouro do Séc. XIX²³⁷⁵). Dimensões: 8 x 10 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Roma. Paradeiro actual: Palácio Nacional da Ajuda. Número de inventário: 52547.

CÃO CORRENDO

Cão de caça correndo para a esquerda. Não há linha de solo²³⁷⁶.

Discussão: Esta peça integra um conjunto de trinta e três jóias em ouro oferecido pelo povo da cidade de Roma à princesa D. Maria Pia de Sabóia, por ocasião do seu casamento com o rei D. Luís I de Portugal, em 1862.²³⁷⁷

305

Séc. IV d.C.

Descrição: nicolo, em tom cinzento sobre azul-escuro, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo (engastado num anel com aro em ferro e, em ouro, na região do engaste). Dimensões: 8 x 9,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dele apenas resta o molde por nós feito²³⁷⁸.

CÃO

Cão, com orelhas “espetadas” e cauda curta, caminhando para a esquerda. Não há linha de solo.

Paralelos em Glíptica: vide nºs anteriores.

²³⁷⁵ O anel, da autoria de Fortunato Pio Castellani, é datável de 1860 – 1862.

²³⁷⁶ Entalhe já publicado: APNA (1911), Direcção Geral da Fazenda Pública, Arrolamento do Palácio Nacional da Ajuda, vol. 2, pág. fl. 552; BULGARI, Constantino (1958), *Argentieri, Gemmari e Orafi di Roma*. Roma: Lorenzo del Turco; MUNN, Geoffrey C. (1983), *Les bijoutiers Castellani et Giuliano, Retour à l'antique au XIXe Siècle*. Suisse: Office du Livre; SOROS, Susan Weber; WALKER, Stefanie (2004), *Castellani and Italian Archaeological Jewelry*. London: Martina D'Alton Editor; OLIVEIRA, Maria José et alii (2009), “The jewellery from the casket of Maria Pia of Savoy, Queen of Portugal, produced at the Castellani's workshop”. *ArcheoSciences, revue d'archéométrie*, n.º 33 (ed. GUERRA, Maria Filomena; Rehren, Thilo). Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 265-270.

²³⁷⁷ O conjunto é guardado num cofre de veludo com aplicações de prata (Cofre Castellani), ostentando na tampa uma escultura em vulto perfeito representando o símbolo da cidade de Roma: a Loba alimentando os gémeos Rómulo e Remo (PNA, inv. 52545/A). Habitualmente estes cofres continham sete anéis. De acordo com a tradição destinavam-se a ser usados individualmente nos sete dias da semana. Supondo que na sua origem o conjunto estivesse completo, o cofre de D. Maria Pia conserva apenas três exemplares (PNA, invs. 52545 a 52547).

²³⁷⁸ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.



3.1.2. Selvagens

LEÃO

306

Séc. II – I a.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval (alargada), com a face superior levemente convexa e a inferior plana. Dimensões: 10,22 x 12,60 x 3,14 mm. Mutilada no bordo inferior. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 25.

LEÃO

Leão correndo para a direita, com as patas dianteiras esticadas e a cauda erguida e paralela ao dorso. Linha de solo.²³⁷⁹

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 366, est. LIX, nº 1173 (sobreposto por estrela); HENIG (*Britain*), pp. 85-65, est. XX, nº 639 (= *idem*, *Funerary Symbolism*, p. 356, est. 15. Va); ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 140, est. 86, nº 659; KRUG (*Köln*), p. 213, est. 97-98, nºs 210-211; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 163, est. XLIV, nº 642 (segunda metade do Séc. I a.C.); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 168, nº 402 (cornalina, Séc. I d.C.); GESZTELYI (*Budapest*), p. 38, nº 8.

Discussão: Entre os Romanos, o leão (animal associado a Júpiter) era imbuído de uma função celestial e tinha um grau elevado na iniciação Mitraica (TONDO, p. 113, a propósito do nº 153). Emblema, talvez, da XVI Legião *Gallica* e, seguramente, da XIII Legião *Gemina* (criada em 54 a.C., provavelmente por Júlio César, ou entre 41 e 4 a.C., por Octávio, esteve estacionada nos Balcãs a partir de 30 a.C.), foi um tema bastante comum na Arte Romana – nomeadamente em mármore, pinturas, mosaicos, estatuetas de bronze, apliques²³⁸⁰, páteras, anéis²³⁸¹ e cunhos monetários e glípticos, nos quais abundam cenas de caça, de anfiteatro, de carácter mitológico (sobretudo ligadas a Cíbele e a Hércules) e funerário. Estão neste último caso os sarcófagos²³⁸², principalmente os ovalados, de finais do Séc. II e princípios do III d.C., em que o leão aparece sob a forma de máscaras (como pode ver-se num encontrado nos arredores de Évora).

Motivo já patente em anéis do período arcaico grego²³⁸³, gemas dos inícios do Séc. VII a.C.²³⁸⁴, escarabóides greco-persas dos Sécs. V a.C.²³⁸⁵ e IV a.C.²³⁸⁶, escarabóides

²³⁷⁹ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

²³⁸⁰ ALESSIO, pp. 393-394, nºs 26-27.

²³⁸¹ STERNBERG 2, nº 806 (crescente por cima).

²³⁸² MATOS, J. L. (1995), *Colecção de Escultura Romana*, pp. 108-109, nº 48. MNA. Lisboa (= VV.AA., *Religiões da Lusitânia*, p. 312, nº 2; p. 563, nº 309).

²³⁸³ SPIER (*Paul Getty*), nºs 34; 39.

²³⁸⁴ RICHTER (*Metropolitan*), nº 12 (lenticular).

²³⁸⁵ SPIER (*Paul Getty*), nº 110.

²³⁸⁶ *Idem* (*Paul Getty*), nº 111.



gregos do Séc. V a.C.²³⁸⁷ e gemas gregas dos Sécs. V – IV a.C.²³⁸⁸ e em escaravinhos etruscos dos Sécs. IV – III a.C.²³⁸⁹, assume uma função celestial²³⁹⁰, mágica²³⁹¹ ou zodiacal²³⁹² quando associado a elementos astrais. Como símbolo zodiacal, representaria a constelação do Leão – um motivo que irá perpetuar-se em gemas sassânidas²³⁹³. Correndo, como neste exemplar (uma variante com antecedentes em anéis e gemas gregas do Séc. IV a.C.²³⁹⁴) é um tipo que, no período romano, surge num denário de Augusto (cunhado na Gália antes de 27 a.C., em nome da Legião XVI) e numa moeda em prata de Verica (HENIG, *Britain*, a propósito do nº 639).

De salientar, que as suas inúmeras representações na Glíptica romana obedecem a estilos bem demarcados no tempo²³⁹⁵.

307

Séc. II – I a.C.

Descrição: cornalina, em tom vermelho-escuro mas com matizes mais claros, de forma oval (quase circular), com a face superior convexa e a base plana. Dimensões: 13,5 x 14,5 x 4,2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: castro da Cabeça de Vaiamonte (Monforte). Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia.²³⁹⁶ Número de inventário: Au 656.

LEÃO

Leão caminhando para a esquerda, tendo pendente da boca a cabeça de um animal, provavelmente de um touro. Linha de solo.²³⁹⁷

Paralelos em Glíptica: IMHOOF e KELLER, p. 88, est. XIV, nº 42; GRAMATOPOL, p. 69, est. XIX, nº 386; HENIG (*Britain*), pp. 84-85, est. XX, nºs 629; 635; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 226, est. 155, nº 1151; pp. 310-311, est. 226, nºs 1710-1711; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 266, nº 718; KRUG (*Köln*), p. 212, est. 97, nº 206; p. 242, est. 123, nº 397; PANNUTI (*Napoli I*), p. 140, nº 249; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 89, est. 35, nº 1823; p. 302, est. 219, nº 2735; HENIG (*Antique Gems*), p. 52, fig. 11 (= *idem*, *Wroxeter*, p. 55, nº 34 – jaspe, Séc. II/III d.C.); HENIG e MACGREGOR, p. 88, nº 9.14; VV.AA. (*Santarelli*), p. 207, nº 319 (mágica).

²³⁸⁷ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XI, nº 34; RICHTER (*Metropolitan*), nº 101; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 9, nº 27; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 63.

²³⁸⁸ VV.AA. (*Santarelli*), nº 122.

²³⁸⁹ SPIER (*Paul Getty*), nºs 158-159; MIDDLETON (*Turkey*), nº 2.

²³⁹⁰ HENIG (*Funerary Symbolism*), est. 15. Va (= HENIG e MACGREGOR, nº 3.13b).

²³⁹¹ BONNER, nºs 237; 239; HAMBURGER, nº 115; MICHEL, nºs 253-256.

²³⁹² SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1164; HENIG (*Britain*), nº 628; *idem* (*Lewis*), nº 259 (palmeira entre os leões).

²³⁹³ HENIG (*Lewis*), nº 267; *idem* (*Fitzwilliam*), nºs 417; 915; 920-921.

²³⁹⁴ NEVEROV (*Intaglios*), nº 42.

²³⁹⁵ SMITH, nº 2254 (= MARSHALL, nº 444; WALTERS, nº 2314); RICHTER (*Metropolitan*), nº 501; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1170; KRUG (*Köln*), nº 394 (estrela e crescente); GUIRAUD (*Gaule I*), nº 653; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 1820; 1825.

²³⁹⁶ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

²³⁹⁷ Entalhe já publicado: PARREIRA e VAZ PINTO, nº 162.



Discussão: A associação do leão à cabeça de um animal (normalmente, o touro) constituiu um símbolo de morte, já que a cabeça degolada simbolizava um animal sacrificado e o leão o poder voraz da morte, sobre a qual o homem acreditava triunfar, caçando-o e subjugando-o. Em gemas, onde este tipo aparece já no período arcaico grego²³⁹⁸, pode haver ainda na cena uma árvore²³⁹⁹, uma segunda cabeça de animal²⁴⁰⁰, o corpo do animal cuja cabeça pende da sua boca²⁴⁰¹ ou símbolos astrais²⁴⁰². Neste último caso, o motivo poderia também representar a constelação do Leão ou ser um talismã, que protegeria o possuidor do entalhe dos seus inimigos. Mais raramente, a cabeça do animal sobrepõe o leão²⁴⁰³ ou da sua boca parece pender um ramo²⁴⁰⁴ – um esquema figurativo típico da Glíptica grega e de moedas siciliotas, provavelmente inspirado em motivos de finais do Séc. V a.C. (SENA CHIESA, *Aquileia*, p. 365, a propósito dos n.ºs 1161 e 1162).

308

Séc. I a.C.

Descrição: cornalina alaranjada, com uma mancha esbranquiçada na face superior em forma de triângulo, que se prolonga para a base, com forma oval (quase circular), face superior convexa e polida e base plana e sem polimento. Dimensões: 11,5 x 12 x 5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto e, anteriormente, colecção Rainer Daehnhardt).

LEÃO

Leão caminhando para a esquerda, com uma enorme juba, patas dianteiras fortes e volumosas e cauda erguida e serpenteando. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: IMHOOF e KELLER, p. 84, est. XIV, n.º 7; FURTWÄNGLER (AG), p. 241, est. L, n.º 6; p. 285, est. LXIII, n.º 34 (= BEAZLEY, n.º 115; RICHTER, *Romans*, p. 153, n.º 719); MERLIN e LANTIER, p. 337, n.º 360; RICHTER (*Metropolitan*), p. 109, est. LXI, n.º 502; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 365, est. LIX, n.º 1165; HAMBURGER, p. 33, est. V, n.º 107; RICHTER (*Romans*), p. 152, n.º 716 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, p. 372, n.º 1014 – de Chipre, assinado *Hyllou*); HENIG (*Britain*), p. 84, est. XX, n.º 627; ZAZOFF (AGDS IV), p. 140, est. 85, n.º 657; HENIG (*Lewis*), p. 18, est. 2, n.º 28b; p. 54, est. 13, n.º 217; PANNUTI (*Napoli I*), pp. 138-139, n.º 245; MANDROLL, p. 62, n.º 59; POPOVIC', pp. 83-84, n.º 65 (camafeu); TAMMA, p. 63, n.º 68; AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), p. 92, n.º 117 (camafeu); HENIG (*Fitzwilliam*), pp. 126-127, n.º 245 (Séc. I a.C.); CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 83, n.º 122;

²³⁹⁸ BERRY, n.º 12.

²³⁹⁹ MIDDLETON (*Fitzwilliam*), n.º 74 (= HENIG, *Fitzwilliam*, n.º 357); DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), n.º 192; GUIRAUD (*Gaule I*), n.º 652.

²⁴⁰⁰ ZAZOFF (AGDS IV), est. 226, n.º 1712.

²⁴⁰¹ MAASKANT-KLEIBRINK, n.º 686 (sob as parats do leão).

²⁴⁰² GRAMATOPOL, n.º 382; ZAZOFF (AGDS IV), est. 267, n.º 83 (crescente); KRUG (*Köln*), n.º 393 (estrela e crescente); CASAL GARCIA (*Madrid*), n.º 404 (crescente); GUIRAUD (*Gaule 2*), n.º 1326.

²⁴⁰³ HENIG (*Fitzwilliam*), n.º 68.

²⁴⁰⁴ SENA CHIESA (*Aquileia*), n.ºs 1161-1162 (ramo ou cabeça?).



FUENTES-VÁZQUEZ, nº 96-2139, fig. 12; HENIG e MACGREGOR, p. 87, nº 9.8 (leão estante, F5, Séc. I a.C.).

Discussão: Este tipo (que está já patente em escaravelhos greco-persas²⁴⁰⁵ e escarabóides gregos²⁴⁰⁶ do Séc. VI a.C.) viria a ser muito difundido nos cunhos glípticos etruscos²⁴⁰⁷ e romanos²⁴⁰⁸ (tal como nos monetários²⁴⁰⁹). Relacionadas, ao que parece, com as emissões monetárias de Marco António²⁴¹⁰, as representações glípticas do leão podem apresentar ligeiras variantes, nas quais a sua cauda termina em forma de uma serpente ameaçadora²⁴¹¹ ou ele morde uma lança presa nas patas dianteiras²⁴¹² (frente a uma palmeira²⁴¹³ ou a uma coruja armada²⁴¹⁴) ou, juntamente com outro leão, carrega uma espécie de trono²⁴¹⁵.

Presente também na Glíptica sassânida²⁴¹⁶, foi um tema retomado na época moderna, nomeadamente na escultura do período Romântico²⁴¹⁷.

309

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina, em tom vermelho-escuro, de forma oval e face superior plana (engastada num anel em ouro, de época medieval²⁴¹⁸). Dimensões: 9 x 11,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 150 CMP (EXPOSIÇÃO PERMANENTE).

LEÃO

Leão caminhando para a esquerda, com patas volumosas e a cauda levemente erguida. Linha de solo.²⁴¹⁹

²⁴⁰⁵ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 2 (em obsidiana).

²⁴⁰⁶ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 9.

²⁴⁰⁷ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2540/1.

²⁴⁰⁸ Vide ainda: SMITH, nº 2253 (= MARSHALL, nº 1202; WALTERS, nº 2318); SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 1163; 1167-1169; GRAMATOPOL, nº 504; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 147-149; 460; 1064; KRUG (*Fundgemmen 3*), nº 22; *eadem* (*Fundgemmen 4*), nº 5; MANDEL-ELZINGA, nºs 48-49; HENIG e WHITING, nºs 361-362; GUIRAUD (*Gaule I*), nºs 636-639; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 1821; 1824; CASAL GARCIA (*Madrid*), nºs 403; 406-408; SPIER (*Paul Getty*), nºs 388; 426; CHAVES e CASAL, nº 61; LOPEZ de la ORDEN, nº 161.

²⁴⁰⁹ MATTINGLY, est. XLVI, nºs 11 (antoniniano de Filipe I, de c. 248 d.C.); 12 (*aureus* de Póstumo, de c. 259 d.C.).

²⁴¹⁰ POPOVIC', p. 84, a propósito do nº 65.

²⁴¹¹ HAMBURGER, nº 114 (mágica).

²⁴¹² CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 101.

²⁴¹³ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1164.

²⁴¹⁴ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 187.

²⁴¹⁵ MIDDLETON (*Dalmatia*), Ap. I - nº 15.

²⁴¹⁶ BERRY, nº 242; HENIG (*Fitzwilliam*), nºs 418; 922.

²⁴¹⁷ Vide: FIGUEIREDO, Maria Rosa (1992), "A Escultura Francesa". *Catálogo de Escultura Europeia*, vol. I, p. 140, nº 34 e figs. 26-27. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.

²⁴¹⁸ Na orla da mesa do anel, há a inscrição **PAXFIDE/SE/TC/AR/IT/AS** (= PAZ, FÉ E CARIDADE) e, rodeando o entalhe, a legenda **EMMANUEL**.

²⁴¹⁹ Já publicado: TEIXEIRA DE ARAGÃO (1887), *Anneis*, p. 21. Academia Real das Sciencias. Lisboa; *Guia do Museu Municipal do Porto* (1902), fig. 13, nº 87. Porto; PERES, Damião (1928), *História de Portugal*, vol. I, p. 336. Edição de Barcelos;



Paralelos em Glíptica: IMHOOF e KELLER, p. 84, est. XIV, nº 7; FURTWÄNGLER (AG), p. 241, est. L, nº 6; p. 285, est. LXIII, nº 34 (= BEAZLEY, nº 115; RICHTER, *Romans*, p. 153, nº 719); MERLIN e LANTIER, p. 337, nº 360; RICHTER (*Metropolitan*), p. 109, est. LXI, nº 502; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 365, est. LIX, nº 1165; HAMBURGER, p. 33, est. V, nº 107; HENIG (*Britain*), p. 85, est. XX, nºs 631-633; *idem* (*Lewis*), p. 91, est. 29, Ap. 44; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 204, nº 460; DIMITROVA-MILCEVA (*Donaulimes*), p. 285, est. 28, nº 17 (= *eadem*, *Sofia*, p. 78, nº 195, Séc. III d.C.); *eadem* (*Sofia*), p. 77, nº 193 (Séc. II – III d.C.); POPOVIC', pp. 83-84, nº 65 (camafeu); TAMMA, p. 63, nº 68; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 90, est. 36, nº 1826; HENIG (*Fitzwilliam*), pp. 126-127, nº 245; KONUK e ARSLAN, p. 132, nº 108; p. 136, nº 112.

Discussão: Este anel foi considerado, pelos responsáveis do Museu Soares dos Reis, como um anel episcopal visigótico²⁴²⁰ – o que não é exacto dado, por um lado, a gema engastada não ser uma ametista e, por outro, o anel ser datável do Séc. XIII. Aliás, apresenta grandes semelhanças na região da mesa com um exemplar do Museu de Budapeste, igualmente datado do Séc. XIII (GESZTELYI, *Budapest*, nº 204).

Já o entalhe romano que ostenta é uma prova da persistência da popularidade do tema do leão durante a Idade Média, mesmo depois de outras formas de sinete terem sido introduzidas. O que não é caso único em Portugal, já que outras jóias eclesiásticas portuguesas têm também gemas clássicas engastadas e, até, muçulmanas – o caso da Cruz do rei D. Sancho I (já referida e que, actualmente, está no Museu de Arte Antiga, em Lisboa) e de uma “caldeirinha” com hissope, dos Sécs. XIII/XVI, patente no Museu Nacional Machado de Castro, em Coimbra²⁴²¹.

310

Séc. II d.C.

Descrição: pasta vítrea (ou jaspé²⁴²²), em tom verde muito escuro, de forma oval e face superior plana (engastada num anel romano em ferro). Dimensões: 9,5 x 13 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dela apenas resta o molde por nós feito.²⁴²³

LEÃO

Leão caminhando para a esquerda, com a cauda erguida, pisando uma cabeça de touro. Sobre ele, um crescente lunar. Linha de solo.

VITORINO, Pedro (1930), “Os Museus de Arte no Porto”. *Notas Históricas*, p. 161. Imprensa da Universidade. Coimbra; ROCHA, Hugo (1947), “O Porto e as suas colecções de relógios de ouro e prata”. *Belora* (Revista Portuguesa de Relojoaria), p. 17. Lisboa, Agosto de 1947.

²⁴²⁰ Teixeira de Aragão datou-o do Séc. XV – vide: TEIXEIRA DE ARAGÃO (*Anéis*, p. 21).

²⁴²¹ Inicialmente do Séc. XIII, a “caldeirinha” foi remodelada em princípios do Séc. XVI.

²⁴²² A dúvida da natureza deste entalhe surgiu do próprio Sr. Américo Barreto. Não foi, porém, possível a certificação da sua natureza, por a viúva do Sr. Américo Barreto me ter negado uma segunda observação do anel.

²⁴²³ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel bem como as medidas do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.



Paralelos em Glíptica: IMHOOF e KELLER, p. 87, est. XIV, nº 35 (estrela); FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 320, est. 62, nº 8720 (crescente e estrelas); BONNER, p. 265, nº 75R (estrelas); ZAZOFF (*Kassel*), pp. 88 e 91, nº 49 (= *idem*, *AGDS III*, p. 235, est. 105, nº 155 – crescente e estrela, cabeça frente à sua boca; Séc. II d.C.); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 363, est. LVIII, nºs 1149-1150 (astros); ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), p. 196, est. 95, nº 552 (estrela, Séc. II d.C., entalhe em anel muito decorado); GRAMATOPOL, p. 69, est. XVIII, nº 383 (crescente); ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 311, est. 226, nº 1713 (crescente e estrela); HENIG (*Funerary Symbolism*), p. 356, est. 15. Va (= HENIG e MACGREGOR, nº 3.13b – crescente); SENA CHIESA (*Luni*), p. 117, est. XIX, nº 133 (estrela); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 164, est. XLIV, nºs 650-651 (crescente); SPIER (*Paul Getty*), p. 141, nº 387 (estrela); HENIG (*Fitzwilliam*), p. 168, nº 358 (crescente); CAPOLUTTI (*Aquileia*), pp. 83-84, nº 125 (crescente e estrela); WAGNER e BOARDMAN, p. 67, est. 67, nº 490 (estrela e crescente, pata dianteira sobre cabeça de touro); HENIG e MACGREGOR, p. 88, nº 9.19 (estrela); p. 119, nº 12.5 (crescente e estrela).

Discussão: Este motivo, igualmente patente em composições pictóricas (como numa paisagem nilótica de Óstia, em que um leão pisa a cabeça de um touro sangrando) e gravado em anéis (como num anel em ouro, proveniente de uma sepultura de incineração da região de Abrantes, cuja foto possuímos), é muito frequente em gemas desde o Séc. IV a.C.²⁴²⁴ A cabeça de animal que aparece na sua frente ou sob uma das suas patas dianteiras é quase sempre a de um touro²⁴²⁵ (são raros os exemplares em que é a da serpente²⁴²⁶, do grifo²⁴²⁷, do veado²⁴²⁸ ou da corça²⁴²⁹). Entalhes com este motivo, de provável origem na Frígia (onde aparece na decoração de certos monumentos funerários), poderiam ter tido um carácter apotropaico e servido de amuletos para assegurar a vitória sobre os inimigos. Em certos casos, porém, a sua associação a símbolos astrais²⁴³⁰ (uma estrela e/ou um crescente lunar – símbolos de *Selene* – ou o próprio Sol) constituiu um motivo de série (mesmo na Glíptica sassânida²⁴³¹), que deveria simbolizar a constelação do Leão e o respectivo signo zodiacal. O que (tal como o Capricórnio e, em certos casos, também o Touro) acabaria por assumir um significado místico, ao enfatizar o carácter solar do animal. Porém, se os dois elementos (cabeça de animal e símbolo astral) figurarem na mesma gema (o caso deste entalhe), ela teria tido, seguramente, um valor mágico.

Apenas muito excepcionalmente, os símbolos astrais estão ausentes²⁴³² ou há sobre o dorso do leão uma pequena *Nike*, segurando uma coroa e uma palma²⁴³³ – o que

²⁴²⁴ VV.AA. (*Santarelli*), nº 123.

²⁴²⁵ MARSHALL, nº 527 (= WALTERS, nº 2312); BONNER, nºs 73-74; SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 1142-1148; 1151-1153; 1154 (= CAPOLUTTI, *Aquileia*, nº 124); 1154-1157; HENIG (*Britain*), M26; M27; GRAMATOPOL, nº 384; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 612; 687; 1063; KRUG (*Köln*), nºs 207; 395; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 190 (retrocéfalo); HENIG e WHITING, nº 363; GUIRAUD (*Gaule I*), nºs 647-649; MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 215; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 1819; 1833-1834; GESZTELYI (*Budapest*), nº 54 (leoa); HENIG e MACGREGOR, nº 9.16.

²⁴²⁶ SMITH, nº 1882 (= WALTERS, nº 2313).

²⁴²⁷ *Idem*, nº 1880 (= *idem*, nº 2311).

²⁴²⁸ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1818 (estrela em baixo, caduceu por cima).

²⁴²⁹ KONUK e ARSLAN, nº 111.

²⁴³⁰ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 1158-1160; HENIG e SCARISBRICK, nº 3 (= HENIG e MACGREGOR, nº 12.4a); MANDRIOLI, nº 264 (crescente); MICHEL, nºs 84R (sete estrelas e um crescente); 253-254; 279-286.

²⁴³¹ HENIG (*Fitzwilliam*), nºs 417; 915; 920-921; WAGNER e BOARDMAN, nº 765.

²⁴³² SMITH, nº 1879 (= WALTERS, nº 2310); DELATTE e DERCHAIN, nº 319 (com inscrição).

²⁴³³ HENIG (*Lewis*), nº 93.



evidencia estarmos perante um motivo de carácter funerário, em que se simbolizaria a vitória sobre a morte. Mas pode também existir atrás dele, uma árvore²⁴³⁴ – um esquema também patente numa moeda de Cunobelin e num mosaico de Aldborough (HENIG, *Wroxeter*, p. 55, a propósito do nº 33).

311

Séc. II d.C.

Descrição: nicolo, em tons azul-escuro (quase negro) e branco, de forma oval (alargada), faces planas com bordos biselados e perfil de nicolo. Dimensões: 8,68 x 11,85 x 2,86 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100162 – 26.

LEOA

Leoa caminhando para a esquerda.²⁴³⁵

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 197, nº 1892 (= WALTERS, p. 237, est. XXVII, nº 2327); IMHOOF e KELLER, p. 86, est. XIV, nºs 23-24; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 367, est. LX, nº 1178; HENIG (*Lewis*), p. 91, est. 29, Ap. 47; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 225, est. 155, nº 1146; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 136, est. 93, nº 1137; MANDRIOLI, p. 118, nº 234 (leoa grávida); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 164, est. XLIV, nº 654.

Discussão: A retratação da leoa (que igualmente vemos em objectos de cerâmica e de metal²⁴³⁶) remonta, em Glíptica, a épocas bastante recuadas – como se deduz de uma gema de meados do segundo milénio a.C.²⁴³⁷ Tema já presente em entalhes²⁴³⁸ e cilindros²⁴³⁹ gregos do Séc. V a.C., em raras variantes romanas, ela aparece agachada²⁴⁴⁰ ou saltando sobre a cabeça de uma cabra²⁴⁴¹.

312

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 9 x 12,5 x 4 mm. Bom estado de conservação.

²⁴³⁴ *Idem* (*Antique Gems*), Fig. 11 (= *idem*, *Wroxeter*, nº 33).

²⁴³⁵ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

²⁴³⁶ Citação de SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 367, a propósito do paralelo citado.

²⁴³⁷ NEVEROV (*Intaglios*), nº 3 (agachada, com a cauda serpenteando).

²⁴³⁸ BEAZLEY, nº 65 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 520).

²⁴³⁹ BOARDMAN (*Private Collection*), nº 33 (agachada); BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nº 109; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 49 (sobre o dorso, uma folha de hera).

²⁴⁴⁰ WAGNER e BOARDMAN, nº 190.

²⁴⁴¹ HENIG e MACGREGOR, nº 9.21.



Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia²⁴⁴².
Número de inventário: Au 623.

LEÃO

Leão de corpo pequeno, longa cauda erguida e boca escancarada, saltando para a esquerda. As patas traseiras estão assentes no solo, como que para lhe dar balanço no salto. Linha de solo.²⁴⁴³

Paralelos em Glíptica: IMHOOF e KELLER, p. 83, est. XIV, nº 4; FURTWÄNGLER (AG), p. 39, est. XII, nº 21; p. 219, est. XLV, nº 22; RICHTER (*Metropolitan*), p. 109, est. LXI, nº 501; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 366, est. LIX, nº 1172; HENIG (*Britain*), p. 86, est. XX, nº 640; ZAZOFF (AGDS IV), p. 226, est. 156, nº 1155; PANNUTI (*Napoli I*), p. 141, nº 252; NEVEROV (*Intaglios*), p. 78, nº 134R (Séc. I a.C.); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 266, nº 719 (Séc. II d.C.); SENA CHIESA (*Luni*), p. 116, est. XVIII, nº 130; KRUG (*Köln*), p. 176, est. 68, nº 26; p. 213, est. 98, nº 212; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), pp. 77-78, nº 194 (= RUZEVA-SLOKOSKA, p. 192, nº 247); p. 78, nº 196; HENIG e WHITING, p. 35, nº 360 (Séc. I d.C.); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 164, est. XLVI, nº 653; HERFORT-KOCH, p. 272, nº 37, est. 23, nº 13; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 90, est. 36, nº 1827; SPIER (*Paul Getty*), p. 116, nº 296 (ágata de bandas, F3, Séc. I d.C.); GUIRAUD (AN), pp. 135-136, nº 14; GESZTELYI (*Budapest*), p. 72, nº 205; KONUK e ARSLAN, p. 133, nº 109 (Séc. II d.C.); HENIG e MACGREGOR, p. 87, nº 9.7.

Discussão: Este motivo, que aparece já em escarabóides greco-persas do Séc. V a.C.²⁴⁴⁴, perpetuou-se em gemas e pastas vítreas gregas, helenísticas, romanas e sassânidas²⁴⁴⁵. Patente também em lucernas romanas²⁴⁴⁶, é provável que, inicialmente, representasse o leão saltando sobre uma vítima não visível na cena. Mas, em certas variantes glípticas romanas ele pisa mesmo um cadáver humano²⁴⁴⁷ ou trepa a um troféu²⁴⁴⁸ ou, ainda, como num exemplar sassânida, salta sobre um zebu²⁴⁴⁹. Noutras, em que é retratado com a boca muito aberta, como se estivesse rugindo²⁴⁵⁰, é sobreposto por uma estrela²⁴⁵¹ ou sobrepõe um escorpião²⁴⁵² (uma variante que deverá ser uma alusão aos dois signos zodiacais: Leão e Escorpião).

²⁴⁴² Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

²⁴⁴³ Entalhe já publicado: PARREIRA e VAZ PINTO, nº 187.

²⁴⁴⁴ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 63.

²⁴⁴⁵ MIDDLETON (*Turkey*), nº 40.

²⁴⁴⁶ VV.AA. (*Um Gosto Privado*), nº 444.

²⁴⁴⁷ MERLIN e LANTIER, nº 361; HAMBURGER, nºs 108-109; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 2182a; 2201b; MICHEL, nºs 279-282 (mágicas).

²⁴⁴⁸ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 250 (selo lício).

²⁴⁴⁹ *Idem* (*Fitzwilliam*), nº 925.

²⁴⁵⁰ RICHTER (*Metropolitan*), nº 503; KRUG (*Köln*), nº 396; MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 214; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1822.

²⁴⁵¹ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1173.

²⁴⁵² *Eadem* (*Aquileia*), nº 1174; KRUG (*Köln*), nº 209; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 228; KONUK e ARSLAN, nº 105.



313

Séc. I d.C.

Descrição: jaspe, em tom amarelado, de forma oval e face superior plana (engastado num anel romano em ferro). Dimensões: 10,5 x 14 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dele apenas resta o molde por nós feito²⁴⁵³.

LEÃO

Leão caminhando para a esquerda. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: vide n^{os} 307; 308; 309.

PANTERA

314

Séc. II – I a.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval (alargada) e faces planas, com os bordos ligeiramente inclinados para dentro. Dimensões: 9,21 x 15,12 x 2,85 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 19.

PANTERA

Pantera saltando para a esquerda, com as patas dianteiras esticadas e a longa cauda erguida e paralela ao dorso. Entre a cauda e a cabeça, um crescente lunar. Linha de solo em forma de ramo de árvore. Possível representação de uma pantera dionisiaca.²⁴⁵⁴

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 197, n^o 1891 (= WALTERS, p. 237, est. XXVII, n^o 2336 – caminhando); IMHOOF e KELLER, pp. 91-92, est. XV, n^{os} 8; 13; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 225, est. 155, n^o 1148; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), pp. 136-137, est. 93, n^o 1138 (caminhando); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 83, n^o 25 (jaspe, Séc. II-I a.C., leoa ou pantera); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 91, est. 36, n^o 1835.

Discussão: A presença da pantera em gemas remonta, pelo menos, aos Sécs. V – IV a.C., como o comprova, pelo menos, um escarabóide grego²⁴⁵⁵. Tema igualmente presente em cunhos monetários romanos²⁴⁵⁶, deveria ter tido uma conotação dionisiaca, já que a

²⁴⁵³ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel bem como as medidas do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.

²⁴⁵⁴ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

²⁴⁵⁵ BEAZLEY, n^o 80.

²⁴⁵⁶ PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, n^o 544 (antoniniano de Galieno, de 267-268 d.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris; PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, n^o 119 (antoniniano, de 267-268 d.C.). IPM. Guarda.



pantera era o animal associado a *Dionysos-Bacchus*. A enfatizar esse simbolismo, o facto de ela poder aparecer associada a um tirso²⁴⁵⁷ ou a uma criança (jovem Sátiro?)²⁴⁵⁸ ou a um cântaro²⁴⁵⁹ – um elemento também patente em escultura romana (de que é exemplo, em Portugal, a tampa de um sarcófago encontrado em Reguengos²⁴⁶⁰) e, posteriormente, na escultura do período Romântico²⁴⁶¹.

Na Glíptica romana, aparece em variantes diversificadas: retrocéfala e apoiando uma pata na cabeça de um outro animal²⁴⁶², caminhando²⁴⁶³, brincando²⁴⁶⁴, saltando sobre com uma cabra²⁴⁶⁵, ferida por uma lança²⁴⁶⁶, olhando para trás²⁴⁶⁷ ou para uma coluna sobreposta por uma cornucópia²⁴⁶⁸ ou por um busto de *Tyche*²⁴⁶⁹.

CERVÍDEOS

315

Séc. II – I a.C.

Descrição: cornalina, em tom vermelho-escuro, de forma oval, com a face superior convexa e a base plana. Dimensões: 13,5 x 11,5 x 6,5 mm. Pequena mutilação na base, junto ao topo superior esquerdo. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular.

GAZELA OU CORÇA

Gazela ou corça de perfil à esquerda, com as patas traseiras cruzadas e uma das dianteiras flectida, como que erguendo-se ou deitando-se. Por baixo, uma inscrição em caracteres ibéricos. Trabalho esquemático e linear, sem detalhes.²⁴⁷⁰

Paralelos em Glíptica: IMHOOF e KELLER, p. 110, est. XVII, nº 41; p. 114, est. XVIII, nº 28; RICHTER (*Metropolitan*), p. 29, est. XIX, nº 113 (escarabóide da 2ª metade do Séc. V a.C.)²⁴⁷¹.

²⁴⁵⁷ SMITH, nº 1898 (= WALTERS, nº 2333); SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1181; HENIG (*Britain*), nº 641; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 492; ZIENKIEWICZ, nº 24; AMORAI-STARK (*Caesarea*), nº 13; HENIG e MACGREGOR, nº 9.24; GUIRAUD (*Gaule 2*), nº 1327.

²⁴⁵⁸ ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 378; SPIER (*Paul Getty*), nº 297.

²⁴⁵⁹ HENIG e MACGREGOR, nº 9.25.

²⁴⁶⁰ MATOS, J. L. (1995), *Colecção de Escultura Romana*, pp. 110-111, nº 49. MNA. Lisboa.

²⁴⁶¹ Vide: FIGUEIREDO, Maria Rosa (1992), "A Escultura Francesa". *Catálogo de Escultura Europeia*, vol. I, p. 146, nº 36 e fig. 28. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.

²⁴⁶² VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nº 479.

²⁴⁶³ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 652.

²⁴⁶⁴ SMITH, nº 1899 (= WALTERS, nº 2334).

²⁴⁶⁵ MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 212 (= HENIG e MACGREGOR, nº 9.21).

²⁴⁶⁶ WALTERS, nº 2335 (agachada).

²⁴⁶⁷ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1179; HENIG (*Lewis*), nº 218.

²⁴⁶⁸ HENIG (*Britain*), nº 642.

²⁴⁶⁹ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 705.

²⁴⁷⁰ Entalhe já publicado por nós: CRAVINHO (*Importância da Glíptica*), nº 1.

²⁴⁷¹ Uma gazela numa postura semelhante aparece num exemplar de uma colecção privada, de Nova Iorque (citação de RICHTER, *Metropolitan*, p. 28, a propósito do nº 113).



Discussão: Já durante a elaboração da nossa Tese de Mestrado, comentáramos com o orientador (Professor Bairrão Oleiro) que o que, à primeira vista, parecia serem tufo de vegetação sob o animal deveria ser uma inscrição – uma opinião que viria a ser confirmada pelo Prof. Herbert Sauren, especialista em línguas semitas, de quem recebi a seguinte informação escrita, textualmente transcrita:

“A gema (...) mostra uma corça, fêmea de um cervo segundo a inscrição. A inscrição tem letras “ibéricas” tardias que aparecem também nas pedras de Alvão e Glozel em França. A cornalina é uma pedra da Índia, mas a escrita mostra as misturas de vários alfabetos, como a escrita que encontramos em Portugal, etc. Tarde segundo a epigrafia, quer dizer no séc. I / II d. C. A escrita corre em sinistrorso mas inicia-se nas patas traseiras do animal. O animal corre na direcção esquerda, o que é frequente em Glozel e Alvão mas rara p.ex.: nos vasos de Edeta, Llíria, séc. I a.C.

A leitura: a^o y l^2 v, *'ayyilu, cerf, corça.

As letras: 1º um traço vertical, na época frequente é a letra *alif*, árabe, neste período Nabatean; 2º a letra y, nome hebreu: *yad*, mão, Grego: Iota, guarda a sua forma através dos séculos; 3º l^2 , letra do sistema ibérico e letra maiúscula grega; 4º v, letra latina V, para ler u, desinência do nominativo.

Junto as indicações do dicionário, g é a abreviação de Glozel.

AYL: cerf, pour le mâle et le féminin, g 65.2, biche, g 103. (Ib., jeune homme)

Nominatif. a^o y L: g 103. y y L: g 65.2.

Sw.: *ayyal*, [´], bouquetin, bouc de montagnes, cerf. Cf. : AYL. Sw.: *ayyil*, [´], femme, enfant, ou toute autre personne à la charge d'un père de famille. Cf.: AYL.

A homofonia entre corça e mulher, fez a gema da corça como jóia e presente preferida.”

Não é de estranhar a existência deste tipo de inscrição numa gema romana encontrada em Portugal. De facto, exemplos de inscrições ibéricas e fenícias em entalhes de Ampúrias²⁴⁷² denotam, igualmente, a persistência de influências semitas na Península Ibérica durante a ocupação romana.

O animal representado, por sua vez, está já presente em moedas de Caulonia desde meados do Séc. V a.C. e em tetradracmas de Éfeso (SENA CHIESA, *Aquileia*, p. 357, a propósito do nº 1106) bem como em cunhos romanos²⁴⁷³. Talvez dos cunhos monetários tenha transitado para o reportório dos incisores etruscos e romanos de tradição etruscanizante, em grande parte produzido em Aquileia nos finais do Séc. II a.C.

O tema deveria ter tido um significado mitológico e ritual, dado que a corça era um animal sacrificado aos deuses entre os Fenícios do Próximo Oriente e os do Ocidente. Talvez isso possa explicar que tenha sido um motivo frequente em selos e gemas

²⁴⁷² MEDARDE I. SAGRERA, p. 24.

²⁴⁷³ PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, nº 125. IPM. Guarda.



orientais, gregas (micénicas²⁴⁷⁴, arcaicas²⁴⁷⁵, greco-persas e escaravelhos), etruscas (escaravelhos), helenísticas, romanas²⁴⁷⁶ e sassânidas.

Já no período cristão, os cervídeos (sobretudo quando representados bebendo água) passaram a simbolizar o neófito que se dessedenta na fonte da vida eterna (a “água viva”, citada na Bíblia) e, numa fase mais tardia e quando representados em grupo de quatro, os Quatro Evangelistas.

316

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina em tom laranja-claro, com uma inclusão negra que a penetra da mesa até à base, de forma oval, face superior plana e inferior levemente convexa, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 15,7 x 12,6 x 2,7 mm. Peso: 0,74 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 4/31 CMP – OURIV. PEDRAS.

CERVÍDEO

Corça saltando ou correndo para a direita. Por baixo, uma linha de solo em forma de ramo espinhoso, com nós.

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 356, est. LVI, nº 1100; HENIG e WHITING, p. 34, nº 354; TAMMA, p. 33, nº 15; CHAVES e CASAL, p. 320, nº 15, fig. 1, nº 15 (Séc. I a.C.); CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 86, nº 138; HENIG e MACGREGOR, p. 89, nº 9.30.

Discussão: A corça (gravada já em selos pré-históricos²⁴⁷⁷) foi um tema frequente na Arte Iraniana (em relevos e objectos de prata) embora, provavelmente, sem qualquer significado mitológico. No caso das gemas, a sua presença remonta aos períodos minóico²⁴⁷⁸ e micénico²⁴⁷⁹, tendo sido um tipo comum nas gregas (dos períodos geométrico²⁴⁸⁰ e arcaico²⁴⁸¹), greco-persas²⁴⁸², escarabóides arcaicos²⁴⁸³ e escaravelhos do Séc. V a.C.²⁴⁸⁴.

²⁴⁷⁴ BERRY, nº 6.

²⁴⁷⁵ *Idem*, nº 17.

²⁴⁷⁶ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 1200-1201 (perseguida por um leão); HENIG (*Britain*), nº 638 (perseguida por um leão); CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 412 (atacada por um leão).

²⁴⁷⁷ MERRILLEES, nº 1 (V-III milénio a.C.).

²⁴⁷⁸ SMITH, nº 59 (= WALTERS, nº 33)

²⁴⁷⁹ BERRY, nº 5.

²⁴⁸⁰ SMITH, nº 58 (= WALTERS, nº 190); 101 (= WALTERS, nº 226).

²⁴⁸¹ BERRY, nº 17; BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nº 55 (c. 600 a.C.).

²⁴⁸² RICHTER (*Metropolitan*), nºs 138; 141.

²⁴⁸³ SMITH, nº 118 (= WALTERS, nº 548 – ajoelhado, atingido por uma seta no ombro).

²⁴⁸⁴ NEVEROV (*Intaglios*), nº 43 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, nº 832).



Motivo igualmente patente em gemas etruscas²⁴⁸⁵ e em selos sassânidas²⁴⁸⁶, com uma grande variedade de estilos, na Glíptica romana origina, por vezes, cenas curiosas²⁴⁸⁷, quer a corça esteja estante, repousando ou pastando, segundo modelos que remontam aos Sécs. V²⁴⁸⁸, IV²⁴⁸⁹, IV – III²⁴⁹⁰ e III a.C.²⁴⁹¹. Já o tipo em que aparece correndo ou saltando, como neste entalhe, corresponde a um esquema de longa tradição no reportório dos incisores em pedras duras, desde a produção grega²⁴⁹² e etrusca²⁴⁹³ à helenístico-romana²⁴⁹⁴. Em pequenas variantes, ela é perseguida por um cão²⁴⁹⁵ ou há, atrás dela, uma árvore²⁴⁹⁶ ou existe, no campo da gema, uma estrela²⁴⁹⁷.

De salientar que o mesmo tipo de ramo aparece também sublinhando uma cena gravada num entalhe em que um cervídeo ataca um leão²⁴⁹⁸.

317

Séc. II – III d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando o nicolo, em tons azul-claro e negro, de forma oval e face superior plana (engastada num fragmento de anel romano em bronze). Dimensões: 6,4 x 8 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Torre d' Aires (cidade romana de *Balsa*). Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia. Número de inventário: 2006.49.26.

CERVÍDEO (?)

Quadrúpede (cervídeo?) correndo para a esquerda. Não há linha de solo.²⁴⁹⁹

Paralelos em Glíptica: vide nº 316.

²⁴⁸⁵ SMITH, nºs 363 (= WALTERS, nº 702 – olhando para trás); 399 (= WALTERS, nº 880 – quatro veados); PANNUTI (*Napoli 2*), nºs 45; 47.

²⁴⁸⁶ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 1017; MIDDLETON (*Exeter*), nºs 74-75; *eadem* (*Turkey*), nº 41 (deitada).

²⁴⁸⁷ IMHOOF e KELLER, est. XVII, nº 25; RICHTER (*Metropolitan*), nº 107 (grego); BOARDMAN (*Ionides*), nºs 11; 118; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 422; ALESSIO, nºs 260 (coçando a cabeça: escarabóide, finais do Séc. IV a.C.); 273 (perseguido por um cão: escarabóide em cristal de rocha, proveniente de um túmulo); MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 23 (= HENIG e MACGREGOR, nº 9.31 – olhando para trás, fitando uma ave pousada nas costas).

²⁴⁸⁸ NEVEROV (*Intaglios*), nº 28; BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nºs 85; 193.

²⁴⁸⁹ NEVEROV (*Intaglios*), nº 46; SPIER (*Paul Getty*), nº 119 (escarabóide greco-persa).

²⁴⁹⁰ ALESSIO, nº 261 (escarabóide).

²⁴⁹¹ *Idem*, nº 263 (escarabóide).

²⁴⁹² FURTWÄGLER (*AG*), est. XI, nº 25 (= NEVEROV, *Intaglios*, nº 48); RICHTER (*Metropolitan*), nº 109 (do Séc. V – IV a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 199 (escaravelho greco-persa); BOARDMAN (*Greek Gems*), p. 319, fig. 305; est. 896.

²⁴⁹³ IMHOOF e KELLER, est. XVI, nº 24; est. XVII, nº 18; PANNUTI (*Napoli 2*), nº 46 (ramo sob as patas).

²⁴⁹⁴ IMHOOF e KELLER, est. XVII, nºs 19; 27-28.

²⁴⁹⁵ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 867; GESZTELYI (*Budapest*), nº 57 (cena enquadrada por uma árvore).

²⁴⁹⁶ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 177.

²⁴⁹⁷ KONUK e ARSLAN, nº 114.

²⁴⁹⁸ VV.AA. (*Santarelli*), nº 124 (antiga?).

²⁴⁹⁹ NOLEN, Jeannette U. Smit (1994), *Cerâmicas e Vidros de Torre de Aires – Balsa*, pág. 197, vi-122. SL: I.P.M. e SEC.



JAVALI

318

Séc. I a.C.²⁵⁰⁰

Descrição: pasta vítrea, de cor castanho-âmbar (tom entre o beringela-púrpura escura e o acastanhado), de forma oval (alargada) e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 9,5 x 12 x 1,8 mm. Mutilação no lado esquerdo, abrangendo parte dos bordos lateral e inferior. Proveniência: Terra Fria – Chã da Bica (Montalto, concelho de Constância)²⁵⁰¹. Paradeiro actual: ao cuidado de Álvaro Batista.

JAVALI

Javali caminhando para a esquerda. Linha de solo. Técnica de “pontitas” (*small pellets*), visível sobretudo nas patas.²⁵⁰²

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 58, est. XII, nº 7; p. 218, est. XLV, nº 15; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 355, est. LV, nº 1091; HENIG (*Britain*), p. 84, est. XIX, nº 621; ZAZOFF (AGDS IV), p. 233, est. 162, nº 1201 (sardo; javali galopando); SENA CHIESA (*Luni*), p. 117, est. XIX, nº 134; KRUG (*Köln*), p. 244, est. 125, nº 411; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 234, est. 118, nº 668 (segunda metade do Séc. I a.C.); HENIG e WHITING, p. 34, nº 351; GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 169, est. XLVII, nº 696; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 110, nº 145 (pasta vítrea, Séc. I a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 98, est. 43, nº 1885; HENIG e MACGREGOR, p. 89, nº 9.27; GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 155, est. XXVII, nº 1344 (final do Séc. I a.C.).

Discussão: Desde muito cedo que o javali aparece em anéis greco-fenícios²⁵⁰³, moedas²⁵⁰⁴ e gemas gregas (dos períodos minóico e micénico²⁵⁰⁵ e em cilindros²⁵⁰⁶, escarabóides²⁵⁰⁷ e escaravelhos dos Sécs. VI – V a.C.²⁵⁰⁸ bem como em escarabóides greco-persas dos Sécs. V²⁵⁰⁹ e IV a.C.²⁵¹⁰) e, ainda, em cunhos monetários²⁵¹¹ e em escaravelhos etruscos dos Sécs. V²⁵¹² e IV a.C.²⁵¹³ e entalhes egípcio-presas do Séc. IV a.C.²⁵¹⁴

²⁵⁰⁰ Este entalhe é fruto de recolha superficial, num contexto de materiais mais tardios (alguns do Séc. III d.C. e outros, como a *sigillata* clara D, dos Sécs. IV – V d.C.).

²⁵⁰¹ O nome popular deste local é “Cidade da Escória”.

²⁵⁰² Entalhe já publicado: CANDEIAS, J. e BATISTA, Álvaro (1989), “Romanização da margem Esquerda do Zêzere – Abordagem Sumária”. Actas do Seminário: *Espaço Rural da Lusitânia – Tomar e o seu Território*, pp. 71-78. Tomar; CRAVINHO, Graça (2004), “Pedra de Anel” (in: BATISTA, Álvaro (2004), *Carta Arqueológica do Concelho de Constância*, pp. 85-86. Constância).

²⁵⁰³ SPIER (*Paul Getty*), nº 44.

²⁵⁰⁴ IMHOOF e KELLER, est. IV, nº 9-13.

²⁵⁰⁵ BOARDMAN (*Greek Gems*), est. 165 (atacado por caçador).

²⁵⁰⁶ BEAZLEY, nº 71 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 914 – cilindro em calcedónia).

²⁵⁰⁷ SMITH, nº 124 (= WALTERS, nº 551 – escarabóide).

²⁵⁰⁸ RICHTER (*Metropolitan*), nºs 59-62; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 1073; BOARDMAN (*Greek Gems*), ests. 402-403.

²⁵⁰⁹ RICHTER (*Metropolitan*), nº 140; BERRY, nº 19 (aqueménida); HENIG (*Fitzwilliam*), nº 64.

²⁵¹⁰ SPIER (*Paul Getty*), nº 120.

²⁵¹¹ IMHOOF e KELLER, est. IV, nº 17.

²⁵¹² NEVEROV (*Intaglios*), nº 17.

²⁵¹³ SMITH, nº 544 (= WALTERS, nº 757).

²⁵¹⁴ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 28.



No período romano, viria a ser também um tema frequente em escultura²⁵¹⁵, lucernas²⁵¹⁶ e no reverso de moedas dos períodos júlio-cláudio²⁵¹⁷ e de Trajano²⁵¹⁸, talvez pela importância que então teve – quer como fonte de alimento quer pela sua ligação à história da fundação da cidade de Roma (já que, de acordo com a lenda, Eneias, ao desembarcar em Itália, viu a famosa javalina de *Lavinium* e as suas trinta crias, exactamente como fora previsto pela *Pythia* e pelo deus-rio *Tiberis*)²⁵¹⁹. Daí que tenha sido emblema da XX Legião *Valeria Vitrix* e, por vezes, da X Legião *Fretensis*²⁵²⁰ (tal como o havia já sido entre os Celtas).

Tema glíptico frequente no período republicano, nas suas diversas variantes, o javali pode aparecer estante²⁵²¹, agachado²⁵²², correndo em posição de ataque²⁵²³, com quatro setas espetadas no dorso²⁵²⁴ ou com uma águia retrocéfala pousada no dorso²⁵²⁵ (um motivo dotado de um simbolismo militar inequívoco).

319

Séc. I a.C.

Descrição: ágata de bandas, de cor castanho-escuro, com um veio central branco, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 9,8 x 13,5 x 3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Conimbriga*. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*²⁵²⁶. Número de inventário: A 425.

CENA DE CAÇA AO JAVALI

Javali correndo para a esquerda, perseguido por um cão. Linha de solo.²⁵²⁷

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 241, est. 46, nº 6563; SMITH, p. 199, nº 1930 (= IMHOOF e KELLER, p. 122, est. XIX, nº 53; WALTERS, p. 240, est. XXVIII, nº 2383 – sardo);

²⁵¹⁵ Vide: ÁLVAREZ MARTINEZ *et alii* (1991), *Museo Nacional de Arte Romano – Merida*, 2ª ed., p. 48. Ministerio de Cultura. Madrid; VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 362, nºs 7-8 (estatuetas votivas, provenientes de Vila do Bispo); VV.AA. (*Évora*), p. 99, nº 40.

²⁵¹⁶ ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, nºs 89; 96 (e ainda uma outra proveniente das minas da Escádia Grande). *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa.

²⁵¹⁷ Citação de SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 355, a propósito do paralelo acima citado.

²⁵¹⁸ STERNBERG I, nº 346.

²⁵¹⁹ Para uma representação da javalina de *Lavinium* com as suas 30 crias, vide: ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 754.

²⁵²⁰ A título de curiosidade: o historiador do Séc. XVII, Frei Bernardo de Brito (in *Monarquia Lusitana*), refere uma inscrição de *Conimbriga* dedicada a um centurião da X legião *Fretensis*.

²⁵²¹ RICHTER (*Metropolitan*), nº 520 (sob uma árvore, acompanhado de uma fêmea); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1147 (javali-fêmea); HENIG (*Fitzwilliam*), nº 361.

²⁵²² SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 1093 (sob uma árvore); 1094; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1889 (sob uma árvore).

²⁵²³ MARSHALL, nº 298 (= WALTERS, nº 2388); HENIG (*Britain*), nº 620; *idem* (*Lewis*), nº 212; SENA CHIESA (*Luni*), nºs 14; 135; MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 211 (= HENIG e MACGREGOR, nº 9.28); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 1886 (= IMHOOF e KELLER, est. XIX, nº 58); 1887.

²⁵²⁴ CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 139.

²⁵²⁵ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 197.

²⁵²⁶ Proveniente de antigas escavações, deu entrada no Museu de *Conimbriga* em Junho de 1962.

²⁵²⁷ Entalhe já publicado: FRANÇA, nº 1; ALARCÃO e PONTE, nº 404.1. (fig. na pág. 72, nº 16); CRAVINHO (*Conimbriga*), nº 6.



RICHTER (*Metropolitan*), p. 59, est. XXXVI, nº 243; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 75, est. 44, nºs 868-869; ZAZOFF (*AGDS III*), p. 152, est. 76, nº 553; PANNUTI (*Napoli I*), p. 142, nº 254; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 85, est. 32, nº 1799; PANNUTI (*Napoli 2*), pp. 276-277, nº 241; CASAL GARCIA (*Astorga*), p. 32, nº 7 (interpretada como “cão e coelho/lebre; caprídeo e cria; javali com cria”); VV.AA. (*Santarelli*), p. 157, nº 240.

Discussão: Tal como em Glíptica, também em cunhos monetários²⁵²⁸, lucernas²⁵²⁹, medalhas, placas de bronze (cf. exemplar de *Conimbriga* – inv. nº 63.36) e outras formas de arte²⁵³⁰, as cenas de caça (*venatio*) ao javali foram um tema popular. No caso do presente entalhe, a cena poderá simbolizar a caçada empreendida por Meleagro ao javali de *Cálidon*, o enorme javali enviado por Ártemis, que assolava os campos da região – um tema igualmente patente em moedas do período republicano.

Em certas variantes do motivo, o javali é trespassado por uma seta²⁵³¹ ou pela lança do caçador²⁵³² (como pode também ver-se num denário de 68 a.C., de *C. Hosidi*²⁵³³). Noutras, é atacado por um leão²⁵³⁴ (um esquema com antecedentes em escaravinhos etruscos²⁵³⁵) ou por dois cães²⁵³⁶ (que já aparece em gemas gregas²⁵³⁷) e trespassado por lanças²⁵³⁸. Mas, num exemplar raro (que, embora incompleto, recorda, no estilo, a gema Trivulzio com Constâncio II caçando um javali), ele tem uma enorme lança apontada ao peito²⁵³⁹ (RIGHETTI, a propósito do nº 143).

320

Séc. I d.C.

Descrição: sardo, de cor acastanhada, forma oval, face superior convexa e inferior plana. Dimensões: 8,5 x 10 x 2,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

CABEÇA DE JAVALI

²⁵²⁸ Em cunhos monetários de 60 a.C. e de Augusto, de 18 a.C.

²⁵²⁹ ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, pp. 186-187: molde encontrado em Alcácer do Sal (citação a propósito do nº 218). *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa; SEPÚLVEDA, Eurico e CORDEIRO DE SOUSA, Victor (2001). “Cerâmicas Finas Romanas do Museu Municipal de Torres Vedras: as Lucernas”. *Conimbriga*, XL, pp. 268-269, nº 2. Coimbra.

²⁵³⁰ Na arte provincial (Inglaterra, Cartago, Cós e Trier), sobretudo em sarcófagos, mosaicos, estátuas e objectos em vidro (cf. frascos de perfume patentes no Museu de Colónia) bem como em relevos (no Arco de Constantino e num mármore de Pompeia – Vide: MAIURI, Bianca Teolato (1973), “Museu Nacional de Nápoles”, p. 69. *Grandes Museus do Mundo*, Ed. Verbo. Lisboa).

²⁵³¹ SMITH, nº 1934 (= WALTERS, nº 2386).

²⁵³² BOARDMAN (*Private Collection*), nº 103 (escarabóide grego); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1681.

²⁵³³ PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, nº 71. IPM. Guarda.

²⁵³⁴ FURTWÄNGLER (AG), est. XLV, nº 24; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1204.

²⁵³⁵ FURTWÄNGLER (AG), est. VII, nº 68.

²⁵³⁶ IMHOOF e KELLER, est. XIX, nº 56; FURTWÄNGLER (AG), est. XLV, nº 16; WALTERS, nº 2385; HENIG e WHITING, nº 371; NEVEROV (*Cameos*), nº 68.

²⁵³⁷ FURTWÄNGLER (AG), est. XI, nº 11 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 897 – escarabóide).

²⁵³⁸ SMITH, nº 1931 (= WALTERS, nº 2384).

²⁵³⁹ RIGHETTI, nº 143.



Cabeça de javali voltada à direita.

Paralelos em Glíptica: FOSSING, p. 199, est. XVI, nº 1427; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 144, est. 89, nº 688 (cornalina, Séc. I d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 99, est. 44, nº 1892 (cornalina, Séc. II d.C.).

Discussão: O motivo, patente já em escarabóides greco-persas²⁵⁴⁰, reaparece em Roma no período imperial e também em gemas sassânidas (nos Sécs. IV – V d.C.)²⁵⁴¹. Em certas variantes, sobre a sua cabeça há um ramo²⁵⁴² ou uma águia²⁵⁴³. Noutras, ela sobrepõe uma clava²⁵⁴⁴ ou está combinada com elementos diversos, originando combinações fantasistas ou *grylloi*, que deveriam proporcionar boa sorte na caça. Mais raramente, aparece associada a vários objectos que deverão aludir a actividades económicas: um arado, um choco, um *pedum* e um arco com flecha, que aludirão à agricultura, à pesca, à pastorícia e à caça, respectivamente (CASAL GARCIA, *Madrid*, a propósito do nº 388)²⁵⁴⁵.

RATO

321

Séc. II – III d.C.

Descrição: calcedónia branca e leitosa, com matizes acastanhados, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 14,3 x 11,1 x 4,2 mm. Peso: 1,10 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 5/5 CMP – OURIV. PEDRAS.

RATO

Mesa de dois pés e com pernas encurvadas, sobreposta por um pequeno rato que segura algo nas patas dianteiras.

Paralelos em Glíptica: FOSSING, p. 242, est. XX, nº 1810 (mesa de três pernas); RIGHETTI, pp. 62-63, nº 195 (ainda dois pães sobre a mesa, de três pés); HAMBURGER, p. 37, est. VIII, nº 165 (mesa de três pés); AMORAI-STARK (*Biblical Museum*), pp. 159-160, nº 62 (mesa de três pés; cornalina convexa, Séc. II – III d.C.).

Discussão: Na Arte romana, o rato aparece normalmente associado a comida (TOYNBEE, pp. 203-204). No caso específico da Glíptica²⁵⁴⁶, vêmo-lo frequentemente

²⁵⁴⁰ BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nº 195 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 944 – calcedónia).

²⁵⁴¹ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 1018 (Séc. IV – V d.C.).

²⁵⁴² ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2743.

²⁵⁴³ RICHTER (*Metropolitan*), nº 521.

²⁵⁴⁴ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1890.

²⁵⁴⁵ CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 388.

²⁵⁴⁶ Vide: WALTERS, nº 2425.



comendo um fruto²⁵⁴⁷, um cacho de uvas²⁵⁴⁸ ou uma noz²⁵⁴⁹ ou frente a uma espiga²⁵⁵⁰ ou a um caracol²⁵⁵¹.

Relativamente ao motivo deste entalhe (já presente em gemas greco-persas²⁵⁵²), desconhece-se o seu exacto significado. Já o tipo de mesa é mais comum noutro género de composições²⁵⁵³.

LEBRE

322

Séc. III d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando o nicolo, em tons de azul e negro e de forma quase circular (engastada num anel romano em ouro). Dimensões: ?²⁵⁵⁴ Bom estado de conservação. Proveniência: castro de Fiães²⁵⁵⁵. Paradeiro actual: colecção particular²⁵⁵⁶

LEBRE

Lebre agachada, voltada à esquerda. Rodeando o motivo, uma inscrição em caracteres latinos, em negativo, onde se lê **AVITI**. Linha de solo.²⁵⁵⁷

Paralelos em Glíptica: HENIG e MACGREGOR, p. 90, nº 9.33 (cornalina, Séc. II – III d.C.).

Discussão: A lebre, um símbolo de fertilidade e de boa sorte, aparece noutras variantes curiosas, em que a vemos saltando sobre uma papoila²⁵⁵⁸ ou, estante e ostentando um chapéu e vestindo um casaco²⁵⁵⁹. A inscrição que acompanha este motivo e faz dele um anel-sinete é o genitivo de *Avitus* – um antropónimo bastante frequente na Península Ibérica e, de um modo especial, no nosso país²⁵⁶⁰ – tal como o seu equivalente feminino (*Avita*).

²⁵⁴⁷ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1357; KRUG (*Trier*), nº 10.13.

²⁵⁴⁸ CHAVES e CASAL, nº 38; HENIG e MACGREGOR, nº 7.2 (observado por uma criança).

²⁵⁴⁹ SMITH, nº 1965 (= WALTERS, nº 2431 – por baixo, uma espiga); SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 1354-1356; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 616-617; KRUG (*Köln*), nº 421; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 184; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 1905-1908; KRUG (*Trier*), nº 10.14; JOHNS, nºs 196; 198; GESZTELYI (*Budapest*), nºs 213-214.

²⁵⁵⁰ ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 168, nº 1235.

²⁵⁵¹ *Idem* (*AGDS IV*), est. 168, nº 1236.

²⁵⁵² BOARDMAN (*Greek Gems*), est. 893, nº 4 (numa das faces).

²⁵⁵³ WALTERS, nº 1255; HENIG e MACGREGOR, nº 10.14.

²⁵⁵⁴ Os dados sobre as dimensões do entalhe (e do anel) não são indicados na Bibliografia que os citam.

²⁵⁵⁵ As escavações do castro de Fiães foram dirigidas pelo Prof. Carlos Alberto Ferreira de Almeida.

²⁵⁵⁶ Segundo o Doutor Rui Centeno, o anel estará na posse “de uma senhora”. Será “essa senhora” a viúva do arqueólogo Carlos Alberto Ferreira de Almeida?

²⁵⁵⁷ Entalhe já publicado: FERREIRA DE ALMEIDA, C. A. (1972), “Notas sobre a Alta Idade Média no Noroeste de Portugal”. *Revista da Faculdade de Letras – Série de História*, I série, III, pp. 129 – 130. Porto; *idem* (1986), “Arte Paleo-Cristã da época das Invasões”. *História da Arte em Portugal*, vol. II, pp. 14; 21. Publicações Alfa. Lisboa; CRAVINHO e AMORAI-STARK 2, pp. 118-119, Plate 14.

²⁵⁵⁸ HENIG e MACGREGOR, nº 9.32.

²⁵⁵⁹ *Idem*, nº 9.36.

²⁵⁶⁰ *Hispania Epigraphica online Database*: nºs 6729; 11900; 18950; 18962; 20024; 20080; 20385; 20424; 20515; 20671; 21235;



O próprio anel está também gravado no aro, com uma inscrição pouco perceptível (talvez devido ao uso intenso do anel) e um *krismon* – o que nos permite concluir que o seu possuidor era Cristão, apesar do motivo pagão representado no entalhe.

COELHO

323

Séc. IV d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e com a face superior plana (engastada num anel romano em prata). Dimensões: 11,5 x 13 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dela apenas resta o molde por nós feito²⁵⁶¹.

COELHO

Coelho agachado, de perfil à direita, como que preparando-se para comer o cacho de uvas que tem na sua frente.

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 201, n° 1963 (= WALTERS, p. 346, n° 3679 – camafeu); IMHOOF e KELLER, p. 100, est. XVI, n° 33; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 394, est. LXVIII, n° 1353; PANNUTI (*Pompeia*), p. 185, n° 20 (= *idem*, *Napoli I*, pp. 148-149, n° 270); ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 236, est. 167, n° 1230; SENA CHIESA (*Luni*), p. 120, est. XXI, n° 146; PLATZ-HORSTER (*Bonn*), p. 87, est. 22, n° 78; IÑIGUEZ, p. 67, n° 32. 93 (fig. na p. 65); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 176, n° 444 (cornalina, 7 x 10 x 3,5 mm, face superior convexa, Séc. I-II d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 100, est. 46, 1902 (lebre); KRUG (*Trier*), p. 199, n° 10.16, est. 44, n° 10.16 (lebre); LOPEZ de la ORDEN, p. 162, n° 168 (lebre).

Discussão: Este motivo, que podemos também apreciar num anel tardio do British Museum²⁵⁶², apresenta uma variante mais complexa em que vários coelhos tentam alcançar as uvas que pendem de uma corda que liga duas videiras²⁵⁶³. Noutras variantes, frente ao animal há um cesto com fruta²⁵⁶⁴ ou, sobre ele, uma borboleta²⁵⁶⁵ ou, junto de si, um cão²⁵⁶⁶. Só muito raramente, o coelho/lebre (símbolo de prosperidade e boa sorte) aparece como motivo isolado²⁵⁶⁷.

21257; 21321; 21334; 21353; 21354; 21358; 21398; 21412; 21418; 21420; 21457; 21934; 22010; 22185; 22690; 22691; 22966; 23443; 23766; 24918.

²⁵⁶¹ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.

²⁵⁶² MARSHALL, n° 1195 (lebre).

²⁵⁶³ GUIRAUD (*Gaule I*), n° 698.

²⁵⁶⁴ SMITH, n° 1962 (= WALTERS, n° 2425).

²⁵⁶⁵ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 1151.

²⁵⁶⁶ STERNBERG I, n° 775 (3).

²⁵⁶⁷ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 1152.



3.1.3. Lutas de animais

324

Séc. I d.C.

Descrição: quartzo rosa, em tom rosa-pálido, de forma oval (alargada) e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 10,5 x 13,9 x 3 mm. Peso: 0,65 g. Pequena mutilação na metade inferior do bordo direito. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 5/12 CMP – OURIV. PEDRAS.

LUTA DE ANIMAIS

Leão voltado à direita, atacando no pescoço um cervídeo que para ele volta a cabeça. Sobre a cena, uma estrela de seis pontas. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 369, est. LX, nº 1192 (com estrela); GRAMATOPOL, p. 78, est. XXIV, nº 506 (com estrela); DIMITROVA-MILCEVA (*Donaulimes*), p. 284, est. 27, nº 12 (com duas estrelas e um crescente); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 170, est. XLVII, nº 712 (com estrela).

Discussão: De entre todos os motivos que retratam o leão, talvez o mais frequente e o de mais longa tradição glíptica seja aquele em que o vemos atacando outro animal. Simbolizando a Morte a devorar a Vida, é um tema largamente representado na Arte Oriental, nomeadamente em gemas dos períodos minóico²⁵⁶⁸, micénico²⁵⁶⁹ e geométrico²⁵⁷⁰ gregos, bem como em selos cilíndricos neo-assírios de c. 800 a.C.²⁵⁷¹ e em relevos. Mas aparece também em escaravinhos²⁵⁷², escarabóides²⁵⁷³ e gemas dos períodos geométrico e arcaico²⁵⁷⁴ gregos e dos Sécs. V²⁵⁷⁵ e IV a.C.²⁵⁷⁶, tal como em anéis²⁵⁷⁷ e cunhos monetários (cipriotas e sicilianos) dos Sécs. V – IV a.C.²⁵⁷⁸ e em escaravinhos etruscos²⁵⁷⁹ e egípcios do período ptolomaico²⁵⁸⁰.

²⁵⁶⁸ SMITH, nºs 33 (= WALTERS, nº 45); 37 (= WALTERS, nº 65); BEAZLEY, nºs 1; 2 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, ests. 179-180); SPIER (*Paul Getty*), nº 3 (vitela).

²⁵⁶⁹ SMITH, nº 41b (= WALTERS, nº 89); BEAZLEY, nº 3 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 182 – leoa sobre touro); NEVEROV (*Intaglios*), nº 1 (casal atacando corça – meados do 2º milénio a.C.).

²⁵⁷⁰ SMITH, nº 36 (= WALTERS, nº 182).

²⁵⁷¹ MERRILLEES, nº 20 (cervídeo).

²⁵⁷² SMITH, nºs 177 (= WALTERS, nº 417); 197 (= WALTERS, nº 415); 235 (= WALTERS, nº 334); HENIG (*Fitzwilliam*), nº 44; STERNBERG 2, nº 656 (arcaico, do Séc. VI a.C.).

²⁵⁷³ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 57.

²⁵⁷⁴ SPIER (*Paul Getty*), nºs 8; 13.

²⁵⁷⁵ SMITH, nºs 123 (= WALTERS, nº 536); 125 (= WALTERS, nº 538); IMHOOF e KELLER, est. XIV, nº 32; RICHTER (*Metropolitan*), nº 52; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 140 (greco-fenício).

²⁵⁷⁶ ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 178; BOARDMAN (*Private Collection*), nº 28.

²⁵⁷⁷ IMHOOF e KELLER, est. XIV, nº 31; MARSHALL, nº 1235; BOARDMAN (*Greek Gems*), p. 221, fig. 223 (atacando grifo).

²⁵⁷⁸ HIPÓLITO, M. C. (1996), *Moedas Gregas Antigas. Ouro*, nº 25 (de 351-350 a.C.). Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa.

²⁵⁷⁹ SMITH, nºs 406 (= WALTERS, nº 755); 463 (leoa atacando veado, escaravinho em esteatite).

²⁵⁸⁰ VV.AA. (*Um Gosto Privado*), nº 55.



Em Roma, viria também a ser muito comum em lucernas, *sigillata*, escultura (como elemento decorativo ou funerário), moedas e gemas (onde viria a perdurar até à época renascentista²⁵⁸¹). Entre todos os esquemas iconográficos deste tipo²⁵⁸², o mais popular é aquele em que o leão persegue²⁵⁸³ ou ataca um cervídeo. Já patente em cilindros neo-assírios²⁵⁸⁴ e em escaravinhos gregos e etruscos²⁵⁸⁵, moedas, escarabóides²⁵⁸⁶, anéis²⁵⁸⁷ e entalhes gregos²⁵⁸⁸ e greco-persas dos Sécs. V – IV a.C.²⁵⁸⁹, foi retomado na época romana na decoração funerária, em cunhos monetários do Séc. I a.C.²⁵⁹⁰ e em cunhos glípticos (frequentemente sem motivos astrais associados²⁵⁹¹), gemas sassânidas²⁵⁹² e, posteriormente, na Arte Romântica²⁵⁹³. Numa variante glíptica rara, a cena é enquadrada por uma árvore²⁵⁹⁴.

325

Séc. I d.C.

Descrição: nicolo, em tons cinzento e azul-escuro, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo (engastado num anel romano em ouro). Dimensões: 6,5 x 9 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Beja²⁵⁹⁵. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia²⁵⁹⁶. Número de inventário: Au 668.

LUTA DE ANIMAIS

²⁵⁸¹ TONDO, n.º 152.

²⁵⁸² MIDDLETON (*Fitzwilliam*), n.º 7 (leão atacando touro, escarabóide grego do Séc. V a.C.); VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), n.º 127 (atacando javali).

²⁵⁸³ SENA CHIESA (*Aquileia*), n.º 1198.

²⁵⁸⁴ MERRILLEES, n.º 20 (leão saltando sobre cervídeo).

²⁵⁸⁵ SMITH, n.º 463 (= WALTERS, n.º 756); MARSHALL, n.º 1633 (= WALTERS, n.º 944).

²⁵⁸⁶ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XI, n.º 22 (= LIPPOLD, est. LXXXV, n.º 7); est. XXXI, n.º 5; BOARDMAN (*Private Collection*), n.º 97.

²⁵⁸⁷ MARSHALL, n.º 1235.

²⁵⁸⁸ VV.AA. (*Santarelli*), n.º 124.

²⁵⁸⁹ BOARDMAN (*Greek Gems*), p. 319, figs. 303-304; ests. 909; 947; 977 (escarabóides greco-persas).

²⁵⁹⁰ Em denários de 18 a.C. e de 14 a.C. (neste último caso, cunhadas por *M. Durmius* – citações de FOSSING, a propósito do n.º 1298, e de RICHTER, *Metropolitan*, a propósito do n.º 505).

²⁵⁹¹ IMHOOF e KELLER, est. XIV, n.ºs 30; 40; FURTWÄNGLER (*AG*), est. XXXI, n.º 6; est. LXI, n.º 18; FOSSING, n.º 1298; RICHTER (*Metropolitan*), n.º 505; SENA CHIESA (*Aquileia*), n.ºs 1191; 1193; 1195-1196; 1203 (ambos estantes); ZAZOFF (*AGDS III*), est. 97, n.º 102; RICHTER (*Romans*), n.º 368; HENIG (*Britain*), n.º 636; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 86, n.º 662; est. 216, n.º 1628; DIMITROVA-MILCEVA (*Donaulimes*), n.º 13 (= *eadem*, *Sofia*, n.º 189 – cervídeo olhando em frente); ZAHLHAAS, est. 12: a-e; MAASKANT-KLEIBRINK, n.ºs 226; 640; 717; 1014; 1065; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n.º 866; KRUG (*Köln*), n.º 402; ZAHLHAAS, est. 12: a-e; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n.ºs 32; 639; HENIG e WHITING, n.ºs 365; 368; GUIRAUD (*Gaule I*), n.º 711; STERNBERG 2, n.ºs 732 (dois leões atacando corça); 733; SCATOZZA, n.º 7 (= AMBROSIO e De CAROLIS, n.º 342); CASAL GARCIA (*Madrid*), n.ºs 146; 409-410; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n.º 1796; HENIG (*Fitzwilliam*), n.º 359; WAGNER e BOARDMAN, n.ºs 492-493; HENIG e MACGREGOR, n.ºs 9.22-9.23.

²⁵⁹² HENIG (*Lewis*), n.º 268 (atacando antílope).

²⁵⁹³ Vide: FIGUEIREDO, Maria Rosa (1992), “A Escultura Francesa”. *Catálogo de Escultura Europeia*, vol. I, p. 120, n.º 26 (leoa interpretada como pantera). Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.

²⁵⁹⁴ GRAMATOPOL, n.º 507.

²⁵⁹⁵ J. L. de Vasconcelos diz textualmente: “o anel creio que apareceu em Beja (Pax Julia) ou arredores, e pertence à família do falecido Dr. Menezes” (VASCONCELOS, J. L., 1913, *Religiões da Lusitânia*, vol. III, p. 502, fig. 265).

²⁵⁹⁶ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.



Leão de perfil à esquerda, atacando um caprídeo já imobilizado mas ainda de cabeça erguida. Linha de solo.²⁵⁹⁷

Paralelos em Glíptica: FOSSING, p. 188, est. XV, nº 1301; HENIG (*Britain*), p. 85, est. XX, nº 638; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 141, est. 86, nº 663; MAASKANT-KLEIBRINK, pp. 363-364, nº 1150; PLATZ-HORSTER (*Bonn*), p. 47, est. 7, nº 29 (sobreposto por uma estrela de oito pontas; calcedónia, Séc. III d.C.); MANDRIOLI, p. 118, nº 232 (cavalo); SCATOZZA, p. 31, nº 7 (= AMBROSIO e De CAROLIS, p. 104, est. XXXII, nº 342); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), pp. 84-85, est. 31, nº 1793; SPIER (*Paul Getty*), p. 152, nº 425 (pasta vítrea azul, Séc. I d.C.); WAGNER e BOARDMAN, p. 67, est. 68, nº 494 (cavalo).

Discussão: Neste motivo, o leão ataca um caprídeo – um tema também presente em gemas gregas e, mais tarde, em cunhos monetários de Augusto. O motivo em si apresenta semelhanças com o do entalhe que está engastado num anel encontrado em “Beja ou arredores”, publicado por diversos autores entre 1899-1980 e citado, como paralelo, por Martin Henig em 1974²⁵⁹⁸. De acordo com a descrição de todos os que o publicaram, a natureza e as cores desse entalhe (“azul, com orla da mesma cor em tom mais escuro”) parecem ser as mesmas; as dimensões do anel são similares (diâmetro interior: 17 mm; altura interior: 14 mm) e o seu peso é igual (11,705 g). Estaremos perante o mesmo anel que, posteriormente à sua publicação (em que se dizia pertencer a uma colecção particular²⁵⁹⁹), foi adquirido para o (ou doado ao) Museu Nacional de Arqueologia?

Para complicar ainda mais a questão, há no Museu Nacional de Arqueologia uma outra peça de ourivesaria com o mesmo número de inventário – uma argola em ouro, prata e cobre encontrada em Torre d’ Aires, Tavira (vide: PARREIRA e VAZ PINTO, nº 157).

326

Séc. II d.C.

Descrição: jaspero vermelho, de forma oval (quase circular) e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 9,5 x 10,5 x 3,3 mm. Pequenas mutilações no bordo inferior. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (col. Rainer Daehnhardt).

LUTA DE ANTÍLOPES

²⁵⁹⁷ Entalhe já publicado: VASCONCELOS, J. L. (1899-1900), “Um bonito anel romano de ouro, aparecido no Alentejo”, *O Archeologo Português*, V, p. 230. Lisboa; *idem* (1913), *Religiões da Lusitânia*, vol. III, p. 502, fig. 265; BELARD DA FONSECA, pp. 40-42, figs. 5 e 6; VIANA, A. (1946), “Pax Julia. Arte Romano-Visigótica”. *Archivo Español de Arqueología*, XIX, nº 63, p. 96 e 100, figs. 11 e 12; VIANA, A. (1961-1962), “Pequeno Vocabulário”. *Arquivo de Beja*, XVIII-XIX, p. 140, figs. 138-139. Beja; CARDOZO (*Pedras de anéis*), nº 20 (interpretada como leão atacando um cavalo); PARREIRA e VAZ PINTO, nº 208.

²⁵⁹⁸ HENIG (*Britain*) – citado como paralelo do nº 636.

²⁵⁹⁹ Em 1913, J. L. de Vasconcelos dizia que este anel pertencia à família do falecido Dr. Meneses. Já em 1945, aparece como propriedade do Dr. Francisco de Assis de Meneses Belard da Fonseca (em carta do próprio, publicada no *Arquivo de Beja*, II, 1945, pp. 40-42).



Dois antílopes lutando, assentes apenas nas patas traseiras. O da esquerda tem as patas dianteiras sobre o dorso do da direita que, com a cabeça voltada para ele, o ataca com os chifres. Não há linha de solo.

Paralelos em Glíptica: Não encontrados na bibliografia consultada.

Discussão: Para uma cena de luta entre um leão e um antílope, vide: ASTRUC, nº 16; HENIG (*Lewis*), nº 268 (sassânida) e VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nº 177.

3.2. Aves

GALO

327

Séc. II a.C.

Descrição: calcedónia, cor de mel, de forma oval, com a face superior convexa e a inferior plana. Dimensões: 12,5 x 11 x 4 mm. Peso: 0,74 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 5/9 CMP – OURIV. PEDRAS.

GALO

Pequeno galo estante, voltado para a esquerda. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 391, est. LXVII, nº 1337; est. LXVIII, nº 1338; ZAZOFF (*AGDS III*), p. 145, est. 71, nº 496 (pasta vítrea; 12,2 x 10,9 x 2 mm; Séc. I d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 139, est. 95, nº 1154 (com inscrição); STERNBERG 1, p. 91, est. XLV, nº 774; AMBROSIO e De CAROLIS, p. 45, est. X, nº 101 (plano-convexa, de Pompeia); HENIG e MACGREGOR, p. 97, nº 9.113 (galo sobreposto por crescente, quase circular, C3, Séc. I a.C.); GAGETTI (2009), nº 11 (inv. nº 98683) – com uma papoila no bico, pasta vítrea, Séc. II a.C.

Discussão: A representação do galo deverá aludir a Mercúrio (uma vez que ele era um dos animais que lhe estavam associados) e simbolizar a vida campestre e a paz por ela proporcionada (a *aurea mediocritas*).

Já em contexto paleo-cristão, para além de estar ligado ao episódio da negação do apóstolo Pedro após a morte de Jesus, simbolizava a vigilância (dado ser ele o guardião da capoeira, por acordar ao mínimo ruído) e o arauto do dia em que Cristo há-de regressar (pois, com o seu canto, anuncia um novo dia).



Como motivo isolado, aparece em estatuetas²⁶⁰⁰, anéis²⁶⁰¹ (já na segunda metade do Séc. VI a.C.²⁶⁰²) e gemas (desde o Séc. IV a.C.²⁶⁰³). Foi exactamente em gemas que se difundiu em Roma durante o período imperial (nomeadamente, até ao Séc. III d.C.), numa multiplicidade de esquemas: estante sobre a linha de solo²⁶⁰⁴ (por vezes, com uma pata erguida²⁶⁰⁵), correndo²⁶⁰⁶, caminhando²⁶⁰⁷ ou voltando a cabeça para trás²⁶⁰⁸ (motivo também presente em lucernas²⁶⁰⁹) ou, embora muito raramente, esgravatando o solo²⁶¹⁰.

328

Séc. II a.C.

Descrição: ágata de capas concêntricas (bem visíveis na base), em tom creme-escuro com inclusão negra na face superior, de forma oval, face superior convexa e base plana e com um orifício circular. Dimensões: 11,2 x 10,9 x 3,5 mm. Peso: 0,59 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 5/8 CMP – OURIV. PEDRAS.

GALO E SERPENTE

Galo estante voltado à direita, pousado numa clava, nela apoiando apenas uma das patas. Com as asas abertas e a outra pata erguida, luta com uma serpente que, enroscada à sua frente, tenta atacá-lo.

Paralelos em Glíptica: IMHOOF e KELLER, p. 128, est. XX, nº 49 (águia e serpente); FOSSING, p. 201, est. XVII, nº 1447 (águia e serpente); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 107, nº 89 (Séc. II a.C.); MANDRIOLI, p. 79, nº 106 (águia e serpente); STERNBERG 2, p. 106, est. XXXVIII, nº 741 (1) – (águia e serpente); HENIG e MACGREGOR, p. 95, nº 9.96 (águia e serpente); ZAZOFF (*AGDS III*), p. 143, est. 69, nº 478 (águia com serpente).

Discussão: O motivo é, de facto, pouco frequente na iconografia do galo, dado ser à águia (como símbolo de *Zeus-Jupiter*) que a serpente aparece normalmente associada em

²⁶⁰⁰ Um desses exemplares foi encontrado em *Conimbriga*, em escavações anteriores a 1962 (inv. nº A 387).

²⁶⁰¹ MARSHALL, nº 1356.

²⁶⁰² SPIER (*Paul Getty*), nº 37.

²⁶⁰³ BOARDMAN (*Greek Gems*), est. 875.

²⁶⁰⁴ SMITH, nº 2263 (= MARSHALL, nº 521; WALTERS, nº 2472); SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 1337-1339; GRAMATOPOL, nº 532; HENIG (*Lewis*), nº 226; Ap. 55; GUIAN, nº 1.11; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 217, nº 1636 (estrela atrás); STERNBERG 1, nº 774; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 756; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 1951-1952; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 142; LOPEZ de la ORDEN, nºs 156-157.

²⁶⁰⁵ KRUG (*Köln*), nº 430; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1954; SPIER (*Paul Getty*), nº 302 (= CREMER, est. 13, nº 4).

²⁶⁰⁶ MANDEL-ELZINGA, nº 53.

²⁶⁰⁷ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1336; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 764; 1016; KRUG (*Fundgemmen 4*), nº 12; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1954; AMBROSIO e De CAROLIS, nº 101.

²⁶⁰⁸ DIMITROVA-MILCEVA (*Donaulimes*), nº 18 (= *eadem*, *Sofia*, nº 216; RUZEVA-SLOKOSKA, nº 276); RUSEVA-SLOKOSKA, nº 252.

²⁶⁰⁹ ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), "Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal", nº 254. *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa.

²⁶¹⁰ HENIG (*Britain*), nº 677; Ap. 46; GRAMATOPOL, nº 533.



cenar de luta²⁶¹¹ – uma associação com origem em moedas de Olímpia e que aparece também nas de Agrigento do Séc. V a.C.²⁶¹², tal como em escarabóides gregos do Séc. V a.C.²⁶¹³

Numa pequena variante do motivo desta gema, o galo afronta uma serpente erguida²⁶¹⁴.

329

Séc. I – II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 8,5 x 10,5 x 2,2 mm. Mutilação na base que se prolonga para a face superior, afectando o bordo no topo inferior e no lado esquerdo. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia²⁶¹⁵. Número de inventário: Au 612.

GALO VENCEDOR

Galo estante de perfil à esquerda, frente a uma taça com pé, decorada com estrias, e sobreposta por uma coroa de louros. Em segundo plano, uma palma que parece emergir da sua asa. Linha de solo.²⁶¹⁶

Paralelos em Glíptica: MIDDLETON (*Dalmatia*), pp. 127-128, n° 243 (frente a *kantharos*, Séc. I a.C. – I d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 109, est. 55, n° 1961 (pousado nele, Séc. I – II d.C.).

Discussão: A associação da ave a um vaso (à sua frente²⁶¹⁷ ou no qual pousa²⁶¹⁸), para além de constituir um importante elemento decorativo (sobretudo em mosaicos e pinturas murais) é um tema simbólico muito antigo (já descrito por Plínio) que, da arte pagã, transitou para a arte cristã (com variantes mais ou menos complexas) e cuja popularidade alcançou o seu auge nos Sécs. XVIII – XIX. No caso deste entalhe, tal como num outro do Museu Arqueológico Nacional de Madrid²⁶¹⁹, há ainda no motivo uma coroa de louros e uma palma – elementos simbólicos que aparecem já em moedas gregas do Séc. VI

²⁶¹¹ WALTERS, n° 2443 (voando sobre ela); RICHTER (*Metropolitan*), n° 9 (“ave voando” – Séc. VII a.C.); ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 37, n° 223.

²⁶¹² HIPÓLITO, M. C. (1996), *Moedas Gregas Antigas. Ouro*, p. 90, n° 4. Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa.

²⁶¹³ WALTERS, n° 552; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 9, n° 28 (escarabóide, final do Séc. V a.C.).

²⁶¹⁴ IMHOOF e KELLER, est. XXI, n° 41; HENIG (*Britain*), n° 684; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n° 1817.

²⁶¹⁵ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980 e esteve na exposição “Um Gosto Privado, Um Olhar Público” (MNA – Lisboa, 1995-1996).

²⁶¹⁶ Entalhe já publicado: PARREIRA e VAZ PINTO, n° 176; PONTE, n° 244.

²⁶¹⁷ MAASKANT-KLEIBRINK, n° 182 (avestruz); CASAL GARCIA (*Madrid*), n°s 426; 433 (papagaios).

²⁶¹⁸ SMITH, n° 2093 (= WALTERS, n° 2468); SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 1317; GRAMATOPOULOS, n° 397; MAASKANT-KLEIBRINK, n°s 916; 1025; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), n° 233; TRUMMER, n° 7; GUIRAUD (*Gaule I*), n°s 831-833; 855-856 (fonte); CASAL GARCIA (*Madrid*), n° 425; MIDDLETON (*Dalmatia*), n° 257 (pombas); KRUG (*Trier*), n° 71; MIDDLETON (*Turkey*), n° 39 (Séc. I d.C.? Antiga?).

²⁶¹⁹ CASAL GARCIA (*Madrid*), n° 437 (pousado na palma e com coroa no bico).



a.C.²⁶²⁰ e que viriam a ser muito comuns na Arte Romana, para imortalizar o galo vencedor de uma luta de galos. Já quando esses elementos aparecem em estelas ou em urnas cinerárias, adquirem uma clara conotação funerária, simbolizando a alma do morto e o seu triunfo sobre a morte.

Em certas variantes glípticas do motivo (patentes também em lucernas²⁶²¹), apenas é representada a palma: presa no bico ou agarrada por uma das suas patas ou aparecendo por detrás do seu corpo, como se ele a segurasse com a asa²⁶²².

330

Séc. I – II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 9,5 x 11 x 3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: castro de Monte Mozinho (Penafiel). Paradeiro actual: Museu Municipal de Penafiel.

LUTA DE GALOS

Figura masculina estante, com a cabeça de perfil à direita, o cabelo enrolado como que formando um chapéu e despida. O corpo, em posição frontal, está de esguelha, como que esquivando-se de um enorme galo que tem na sua frente e que tenta lançar-se sobre um objecto pousado no seu braço esquerdo. Linha de solo.²⁶²³

Paralelos em Glíptica: MAASKANT-KLEIBRINK, p. 203, n.ºs 454-455 (*Eros* segurando um galo e esquivando-se de um outro, 50 a.C. – 50 d.C.); KRUG (*Fundgemmen* 4), p. 127, n.º 7, est. 2, n.º 7; GUIRAUD (*Gaule* 1), p. 122, est. XXI, n.º 318 (figura humana interpretada como *Pan*).

Discussão: Cenas de lutas de galos aparecem já na cerâmica e na Glíptica gregas. Em Roma, onde foram muito populares, estão também presentes em várias formas de arte (mosaicos, pinturas murais, sarcófagos, lucernas e gemas). É provável que elas simbolizassem o ardor guerreiro, o prazer do jogo, o desejo de alcançar uma vitória (amorosa ou desportiva) ou a luta do Bem contra o Mal. Mas podiam também ter uma conotação funerária, simbolizando a vitória sobre a morte, como se depreende da sua presença em estelas e urnas sepulcrais.

Nos cunhos glípticos (onde aparecem já em entalhes helenísticos e campanianos dos Sécs. II – I a.C.), temos mesmo ilustradas as diversas fases do combate. Em alguns deles, o galo vitorioso está de cabeça erguida (e, por vezes, com uma coroa no bico e, ainda, uma palma presa pela asa) e o vencido, de cabeça baixa.

²⁶²⁰ Citação de CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 175, a propósito do n.º 437.

²⁶²¹ ALMEIDA J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, n.º 74. *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa.

²⁶²² FOSSING, n.º 1824; KRUG (*Köln*), n.º 28; CASAL GARCIA (*Madrid*), n.ºs 438-439; MIDDLETON (*Dalmatia*), n.º 245.

²⁶²³ FERREIRA DE ALMEIDA, C. A. (1977), “Escavações no Monte Mozinho II, 1975-1976”, p. 18, estampa XVIII, fig. 7. *Centro Cultural Penafielis*. Penafiel; CASAL GARCIA (*Pedras de Anelo*), n.º 1.



À cena, como neste entalhe, pode estar associada uma figura masculina (o tratador). Neste caso concreto, segundo Raquel Casal Garcia (*Pedras de Anelo*, pp. 101-103), o objecto pendente do seu braço não é senão o galo vencido que, uma vez morto durante o combate, está a ser retirado da palestra mas é ainda alvo de ataques por parte do galo vencedor. Já o Professor Bairrão Oleiro propôs uma outra interpretação, durante a discussão da nossa Tese de Mestrado: a de estarmos perante a luta entre um galo e um pigmeu – uma cena muito frequente em mosaicos. Aliás, numa pasta vítrea encontrada em França, uma cena um tanto semelhante é interpretada como uma luta entre um pigmeu e duas gruas (GUIRAUD, *AN*, nº 3).

331

Séc. II d.C.

Descrição: jaspe²⁶²⁴, em tom verde-azeitona, de forma oval e com a face superior plana e polida (engastado num anel romano em ouro). Dimensões: 7 x 9 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: sepultura de Rouca (Alandroal)²⁶²⁵. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia. Número de inventário: Au 128.

GALO

Galo estante, de perfil à esquerda, pousado num ramo cuja folhagem se prolonga à sua frente.²⁶²⁶

Paralelos em Glíptica: MARSHALL, p. 34, est. V, nº 203; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 392, est. LXVIII, nº 1340; HENIG (*Britain*), p. 90, nº 678 (espiga na frente); GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 174, est. L, nº 754; GESZTELYI (*Budapest*), p. 75, nº 226.

Discussão: Associado a determinados objectos, plantas (cacho de uvas²⁶²⁷, cereja²⁶²⁸, romã²⁶²⁹, palma²⁶³⁰, espiga²⁶³¹, espiga e papoila²⁶³², duas espigas²⁶³³ ou duas espigas e²⁶³⁴/ou

²⁶²⁴ Interpretada como uma “opala resinóide” por Maria Antónia Graça e Saavedra Machado.

²⁶²⁵ Anel encontrado por J. L. de Vasconcelos, em 1905, numa exploração arqueológica a umas sepulturas romanas em Rouca (Alandroal, Alentejo). Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

²⁶²⁶ Entalhe já publicado: VASCONCELOS, J. L. (1916). “Entre Tejo e Odiana”. *O Archeologo Português*, XXI, p. 153. Lisboa; CARDOZO, nº 26; GRAÇA e MACHADO, nº 15; HENIG (*Britain*), p. 90, nº 678; p. 116, Ap. 82 (citados como paralelos); PARREIRA e VAZ PINTO, nº 194.

²⁶²⁷ ZAZOFF (*AGDS III*), est. 32, nº 50; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 892; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 216 (= RUZEVA-SLOKOSKA, nº 276); KRUG (*Köln*), nº 65; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1953.

²⁶²⁸ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 155.

²⁶²⁹ AMBROSIO e De CAROLIS, nº 340 (parece um tridente).

²⁶³⁰ FOSSING, nº 1824; KRUG (*Köln*), nº 28; CASAL GARCIA (*Madrid*), nºs 438-439; MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 245.

²⁶³¹ MIDDLETON (*Fitzwilliam*), nº 79 (agarrando a espiga com uma pata); BREGLIA, nº 572; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 671; *eadem* (*Wien III*), nº 1960 (agarrando a espiga com uma pata).

²⁶³² ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1959.

²⁶³³ MARSHALL, nº 1165 (= WALTERS, nº 2473; HENIG, *Britain*, nº 679; HENIG (*Britain*), nº 678; JOHNS, nº 203).

²⁶³⁴ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 1344-1345; GUIRAUD (*Lons-le-Saunier*), nº 45.



uma papoila²⁶³⁵), outros animais ou, conjuntamente, a objectos, símbolos e plantas (*aerarium*, cornucópias, espiga e papoila²⁶³⁶), o galo adquiria simbolismos diversificados.

Relativamente a este motivo, há uma variante em que o ramo²⁶³⁷ (ou a espiga²⁶³⁸) está na sua frente. E em certos exemplares é uma águia e não um galo que é retratada nesta mesma pose²⁶³⁹.

CEGONHA

332

Séc. II – I a.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval, com a face superior convexa e a base plana. Dimensões: 10,6 x 9,5 x 2,5 mm. Peso: 0,36 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 4/35 CMP – OURIV. PEDRAS.

CEGONHA

Cegonha caminhando para a esquerda e olhando em frente. Não há linha de solo.

Paralelos em Glíptica: MAASKANT-KLEIBRINK, p. 106, nº 88 (estante, Séc. II a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 107, est. 53, nº 1948; HENIG e MACGREGOR, p. 96, nº 9.100 (A2, citrino, Séc. I d.C.).

Discussão: A cegonha, que para os pagãos era o símbolo da Piedade²⁶⁴⁰, para os primitivos Cristãos simbolizava o Sacrifício da Eucaristia²⁶⁴¹ e o sacrifício de Cristo Crucificado (nomeadamente, quando representada no seu ninho alimentando as crias²⁶⁴², à semelhança do pelicano que, das suas entranhas, também alimenta as suas).

Quer representada isoladamente quer acompanhada de elementos vegetais ou com serpentes no bico ou no seu próprio ninho com as suas crias, a cegonha faz parte do reportório helenístico de paisagens nilóticas, de que é exemplo a Taça de Boscoreale. Representada já em anéis²⁶⁴³ e em escarabóides gregos do Séc. V a.C.²⁶⁴⁴, escaravelhos etruscos²⁶⁴⁵ e anéis romanos²⁶⁴⁶, tornou-se muito popular em gemas convexas de estilo *a globolo*.

²⁶³⁵ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1333; GRAMATOPOL, nºs 535-536; GUIRAUD (*Gaule I*), nºs 750-753.

²⁶³⁶ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 236.

²⁶³⁷ MANDEL-ELZINGA, nº 53.

²⁶³⁸ MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 244.

²⁶³⁹ KRUG (*Trier*), nº 5; VV.AA. (*Santarelli*), nº 245.

²⁶⁴⁰ TOYNBEE (p. 244).

²⁶⁴¹ BOARDMAN e SCARISBRICK, p. 64, a propósito do nº 147.

²⁶⁴² SENA CHIESA (*Aquileia*) nº 1327; BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 147.

²⁶⁴³ RICHTER (*Metropolitan*), nº 123 (erguendo a perna esquerda, 2ª metade do Séc. V a.C.).

²⁶⁴⁴ ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nºs 180-181 (com uma perna erguida).

²⁶⁴⁵ MANDEL-ELZINGA, nº 50 (voltando a cabeça para trás).



Nas diversas variantes do tipo, podemos vê-la com a cabeça voltada para trás (vide nº 334 e Ap. 28), estante²⁶⁴⁷, tocando um *lituus* (vide nº 333), tendo na frente um elemento vegetalista²⁶⁴⁸, depenicando uma romã²⁶⁴⁹ ou uma²⁶⁵⁰ ou duas espigas de trigo²⁶⁵¹ ou tendo associada uma inscrição (Ap. 48). Noutros casos, com a cabeça abaixada²⁶⁵², esgravata o solo para procurar as suas vítimas (serpentes e lagartos), cuja associação à cena lhe conferem simbolismos diferentes. Com efeito, os lagartos, apesar de inofensivos e até benéficos ao Homem, adquirem um carácter apotropaico, já que significam as forças malignas que a cegonha aniquila (HENIG, *Wroxeter*, p. 55, a propósito do nº 39) – o que talvez explique que, na magia medicinal, eles fossem frequentemente utilizados pelos oftalmologistas antigos como *philacteriae*, para prevenir ou curar as oftalmias²⁶⁵³. Já a associação da serpente (*ophiomachus*) tem, no simbolismo cristológico, um significado alegórico: a cegonha, símbolo da Piedade Filial e da Misericórdia e inimiga da serpente (que ela mata e dela se alimenta, sem ser afectada pelo seu veneno) representa a bondade do Salvador, no seu incessante combate contra os demónios e os vícios²⁶⁵⁴.

333

Séc. I d.C.

Descrição: calcedónia, em tom branco-leitoso, de forma oval, face superior convexa e base plana, com os bordos fortemente inclinados para dentro. Dimensões: 15,18 x 11,90 x 3,56 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100162 – 13.

CEGONHA

Cegonha estante, voltada à esquerda, apoiada apenas na pata esquerda, tocando uma trompeta encurvada (*salpinx*, *cornu* ou *lituus*) que segura com a pata direita, erguida.²⁶⁵⁵

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 205, nº 2031 (= WALTERS, p. 246, est. XXVIII, nº 2457 – tocando *salpinx*); IMHOOF e KELLER, p. 134, est. XXII, nº 7; REINACH, p. 70, est. 73, nº 96.2; FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 145, est. 27, nº 3296; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 389, est. LXVII, nº 1321; HENIG (*Lewis*), p. 56, est. 13, nº 228 (com inscrição); ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 222, est. 152, nº

²⁶⁴⁶ RUSEVA-SLOKOSKA, nº 184 (anel do Museu de Sófia, com duas cegonhas afrontadas).

²⁶⁴⁷ HENIG (*Britain*), nº 669; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 88; 725; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nº 240; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1948; SPIER (*Paul Getty*), nº 393; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 370; JOHNS, nº 200.

²⁶⁴⁸ HENIG (*Lewis*), nº 221 (cabeça de papoila); SENA CHIESA (*Luni*), nº 142.

²⁶⁴⁹ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1326.

²⁶⁵⁰ KONUK e ARSLAN, nº 128.

²⁶⁵¹ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 372.

²⁶⁵² SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1330; BOARDMAN (*Ionides*), nº 72; GRAMATOPOL, nº 538; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 765; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1944; TAMMA, nº 21; SPIER (*Paul Getty*), nº 175; HENIG e MACGREGOR, nº 9.98 (flamingo); CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 145.

²⁶⁵³ DELATTE e DERCHAIN, nºs 365-368.

²⁶⁵⁴ Vide: PAIS, Alexandre Nobre (2003), “O Presépio”. In *O Presépio da Madre de Deus*, p. 127. IPM, 1ª Edição. Lisboa.

²⁶⁵⁵ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.



1126; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 276, nº 762 (Séc. I – II d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 107, est. 53, nº 1946.

Discussão: Este tipo foi um motivo de género relativamente comum em gemas, desde a época grega²⁶⁵⁶. Sobretudo na variante em que a cegonha toca um *lituus* (como neste exemplar).²⁶⁵⁷

334

Séc. III – IV d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma octogonal e faces planas e polidas, com os bordos rectos (engastada num anel romano em prata). Dimensões: 12,5 x 9,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto)²⁶⁵⁸.

CEGONHA

Cegonha estante, de perfil à esquerda, voltando a cabeça para trás.

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 389, est. LXVII, nº 1319.

Discussão: Este motivo aparece já em escaravinhos etruscos²⁶⁵⁹.

GARÇA

335

Séc. III d.C.

Descrição: jaspe vermelho, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 13 x 10 mm²⁶⁶⁰. Mutilada no bordo inferior esquerdo. Proveniência: Alcáçova de Santarém²⁶⁶¹. Paradeiro actual: Museu Municipal de Santarém. Número de inventário: MMS/Alc.Sant. 21406.

GARÇA

²⁶⁵⁶ SMITH, nº 121 (= WALTERS, nº 553); FURTWÄNGLER (*AG*), est. IX, nº 29 (cilindro); est. XIV, nºs 11; 17; WALTERS, nº 2459; RICHTER (*Metropolitan*), nº 123 (2ª metade do Séc. V a.C.); SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1320; ALESSIO, nº 255 (escaravinho, 2ª metade do Séc. IV a.C.).

²⁶⁵⁷ Curiosamente, numa peça de joalharia de finais do Séc. XVI, uma ave peralta (cegonha ou avestruz) parece pousar num ninho e segurar, na pata erguida, um ovo, que não é, senão, um rubi: MASSINELLI e TUENA, p. 225.

²⁶⁵⁸ Entalhe já publicado: CASAL GARCIA e CRAVINHO, nº 21.

²⁶⁵⁹ MANDEL-ELZINGA, nº 50.

²⁶⁶⁰ Não é indicada a sua espessura no Catálogo em que foi publicado, nem esse dado nos foi fornecido pelas suas autoras quando lho solicitámos por escrito (na realidade, não obtivemos qualquer resposta).

²⁶⁶¹ Na actual cidade de Santarém situava-se a cidade romana de *Scallabis*.



Garça estante, de perfil para a esquerda. Atrás dela, uma estrela de seis pontas. Na sua frente, em negativo, as letras **S L**. Atrás, a letra **C**. Linha de solo.²⁶⁶²

Paralelos em Glíptica: ZAZOFF (*AGDS III*), p. 47, est. 20, nº 159 (nicolo, Séc. II – III d.C.); p. 80, est. 32, nº 48 (abelha em frente); ALESSIO, p. 301, nºs 243 (granada, finais do Séc. II a.C.); 244 (granada, 1ª metade do Séc. I a.C.); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 175, est. LI, nºs 762; 764; BOARDMAN, p. 292, est. 556 (grega, post-Dexamenos); LOPEZ de la ORDEN, p. 160, est. XVI, nº 163.

Discussão: Tal como o grou, a avestruz e o ganso, a garça foi um dos temas favoritos na Arte grega, nomeadamente em vasos áticos, anéis²⁶⁶³ e gemas dos Sécs. V – IV a.C.²⁶⁶⁴ Na Glíptica romana, vêmo-la em escaravinhos tardo-italicos²⁶⁶⁵ e em gemas do período imperial²⁶⁶⁶. Mas também aparece em gemas sassânidas²⁶⁶⁷.

A inscrição do entalhe poderá corresponder ao *tria nomina* “C. S. L.”, talvez “*Caius. Sulpicius* (ou *Silanus/Sempronius/Sabinus/Septimius*). *Licinius* (ou *Longus*)”.²⁶⁶⁸

CORUJA

336

Séc. II – III d.C.

Descrição: jaspe verde-amarelado (tom de azeitona), de forma oval, faces planas e com perfil de nicolo. Dimensões: 6,5 x 7,5 x 1,8 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Idanha-a-Velha²⁶⁶⁹. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia. Número de inventário: Au 1004.

CORUJA

Coruja de perfil à esquerda, pousada num escudo. Na sua frente, inclinado, um caduceu. Motivo pouco nítido.

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 259, est. 53, nº 7063 (sobre cista redonda); KRUG (*Köln*), p. 247, est. 128, nº 433 (sobre escudo redondo, pasta vítrea, Séc. I d.C.); SPIER

²⁶⁶² Entalhe já publicado: ARRUDA, A. M.; VIEGAS, C.; ALMEIDA, M. J. (2002), *De Scallabis a Santarém* (Catálogo de Exposição), p. 162, nº 184. MNA. Lisboa.

²⁶⁶³ BOARDMAN (*Greek Gems*), est. 677.

²⁶⁶⁴ IMHOOF e KELLER, est. XXI, nºs 1-17; FURTWÄNGLER (*AG*), est. IX, nº 29 (= LIPPOLD, est. XCV, nº 1; BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 518); est. XIV, nºs 2, 11; 17; BEAZLEY, nº 66 (garça, Séc. V a.C.); RICHTER (*Metropolitan*), nºs 73b (= BOARDMAN, *Greek Gems*, ests. 549A; 963); 122 (garça, Séc. V a.C.); 124 (garça, fins do Séc. V – princípios do IV a.C.); BERRY, nºs 23 – cão e “ganso” (= BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 1048 – cão mordendo garça); 25; NEVEROV (*Intaglios*), nºs 19-20 (garça, Séc. V a.C.); BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nºs 54; 106; 123; BOARDMAN (*Greek Gems*), ests. 468; 519; 595 (com uma mulher); p. 319, fig. 302; est. 893, nº 3.

²⁶⁶⁵ MARSHALL, nº 331 (= WALTERS, 920).

²⁶⁶⁶ LUZON, nº 3 (garça atacada por cabra); AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), nº 109 (cabeça abaixada e arbusto na frente).

²⁶⁶⁷ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 984 (grou? Séc. VI d.C.).

²⁶⁶⁸ Nomes que se encontram na *Hispania Epigraphica online Database*.

²⁶⁶⁹ Encontrado na catedral de Idanha-a-Velha, em escavações efectuadas pelo Prof. Fernando de Almeida, encontra-se nas reservas do Museu Nacional de Arqueologia.



(Paul Getty), p. 118, nº 305 (*pedum* atrás); KRUG (Trier), p. 199, nº 10.20, est. 44, nº 10.20 (sobre escudo redondo, segurando uma lança nas patas).

Discussão: Símbolo da Ciência, a coruja²⁶⁷⁰ era um atributo de *Athena*, pelo que aparece frequentemente a ela associada em gemas, quer pousada na sua mão²⁶⁷¹ quer a seus pés²⁶⁷². Numa variante deste motivo, vêmo-la pousada num escudo posto ao alto, em posição frontal, e segurando um caduceu²⁶⁷³. Noutra, constitui o próprio corpo de *Athena*²⁶⁷⁴ e está pousada num feixe de raios assente num globo²⁶⁷⁵ – esquema que aparece também num denário de *L. Valerius Acisculus*, de 45 a.C. Já em variantes mais complexas, é sobreposta por duas figuras de *Ísis-Fortuna* (dando as mãos e encimadas pelas cabeças de *Helios* e *Selene*)²⁶⁷⁶ ou pousada num globo²⁶⁷⁷ ou sobrepondo o altar central de uma panóplia de armas²⁶⁷⁸, que pode ser ladeado por um escorpião²⁶⁷⁹.

PAPAGAIO

337

Época augustana – Séc. I d. C.

Descrição: pasta vítrea, em tom azul-acinzentado, de forma oval, com a face superior plana, sem se destacar do anel (engastado num anel romano em ouro). Dimensões: 5,5 x 8,3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: coleção particular (col. Rainer Daehnhardt).

PAPAGAIO

Papagaio voltado à esquerda, segurando no bico um par de cerejas. Linha de solo.²⁶⁸⁰

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 292, est. 58, nº 7914; MARSHALL, p. 211, nº 1357 (cerejas no bico); RICHTER (*Metropolitan*), p. 112, est. LXII, nº 523 (címbalos no bico); SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 386-387, est. LXV-LXVI, nºs 1297 (= CAPOLUTTI, *Aquileia*, p. 87, nº 146 – címbalos no bico); 1298-1300 (címbalos no bico); BERRY, p. 119, nº 218 (cerejas no bico); ZAZOFF (*AGDS III*), p. 147, est. 72, nº 515; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 229, nº 565 (cerejas); p. 267, nº 723 (cerejas no bico); KRUG (*Fundgemmen 3*), p. 500, nº 40, est. 55, nº 40 (cerejas ou címbalos no

²⁶⁷⁰ Para representações glípticas da coruja, como motivo isolado, vide: GUIRAUD (*Gaule I*), nº 743; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1975.

²⁶⁷¹ MARSHALL, nº 495, de c. Séc. II d.C. (= WALTERS, nº 1358); RICHTER (*Romans*), nº 105 (*Athena* montando um carneiro); GRAMATOPOL, nºs 135-137.

²⁶⁷² SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 127-128.

²⁶⁷³ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 231.

²⁶⁷⁴ HENIG (*Lewis*), nº 169.

²⁶⁷⁵ IMHOOF e KELLER, est. XXVI, nºs 61-62; FURTWÄNGLER (*AG*), est. XLVI, nº 30; WALTERS, nºs 2484-2485; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1015; LOPEZ de la ORDEN, nº 60.

²⁶⁷⁶ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2820.

²⁶⁷⁷ RICHTER (*Romans*), nº 33 (escaravelho).

²⁶⁷⁸ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2018.

²⁶⁷⁹ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 232.

²⁶⁸⁰ Entalhe já publicado: CRAVINHO e AMORAI-STARK 2, p. 121, Plates 27a-b.



bico); SENA CHIESA (*Luni*), pp. 119-120, est. XX, n° 143 (címbalos no bico); DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), pp. 82-83, n° 214 (címbalos no bico); VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), p. 280, n° 490; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 109, est. 56, n° 1963 (cerejas no bico); CHAVES e CASAL, p. 326, n° 39, fig. 2, n° 39 (cerejas no bico); GUIRAUD (*Lons-le-Saunier*), p. 394, n° 48 (cerejas no bico); AMBROSIO e De CAROLIS, p. 98, est. XXX, n°s 308; 310 (címbalos no bico); JOHNS, p. 93, n° 204 (uvas no bico); WAGNER e BOARDMAN, p. 67, est. 68, n°s 498-499 (cerejas no bico).

Discussão: Os papagaios de cor verde²⁶⁸¹ que, a partir do Séc. I a.C., abundavam em Roma eram provenientes da Índia onde, segundo Élio, os brâmanes lhes atribuíam um carácter sagrado pela sua capacidade de imitar a fala humana. Facilmente reconhecíveis pela cauda arqueada e pelo colar de penas em volta do pescoço (o *torques*), constituíram um importante tema decorativo na Arte romana, sobretudo em túmulos²⁶⁸², páteras²⁶⁸³, estatuetas em bronze, pinturas murais²⁶⁸⁴ e mosaicos (como em Pompeia, Pérgamo, El-Djem e Antioquia). Mas poderiam também ter tido uma certa ligação ao culto de Baco dado que, em certos exemplares glípticos, seguram no bico um par de címbalos²⁶⁸⁵ ou estão frente a um cacho de uvas²⁶⁸⁶ ou seguram uvas²⁶⁸⁷ ou um conjunto de máscaras formando um cacho de uvas²⁶⁸⁸. Se bem que certos autores vejam nesse “par de címbalos” um “par de cerejas”²⁶⁸⁹, como é bem visível nos paralelos indicados. Aliás, esta última hipótese é reforçada pelo facto de, nalguns casos, ser bem visível a folhagem²⁶⁹⁰ ou por o ramo ter três pequenos frutos em vez de dois²⁶⁹¹.

Relativamente a este motivo, há pequenas variantes em que o papagaio olha para trás²⁶⁹² (podendo segurar no bico duas espigas²⁶⁹³) ou é sobreposto por um camarão²⁶⁹⁴.

338

Séc. III – IV d.C.

Descrição: nicolo, em tons azul-escuro e acinzentado, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo (engastado num anel romano em ouro). Dimensões: 8 x 10 x 3 mm²⁶⁹⁵. Mutilação na base, que se prolonga pelo bordo e atinge o topo superior da mesa sem,

²⁶⁸¹ Não há, nos autores latinos, quaisquer referências aos papagaios cinzentos, de origem africana.

²⁶⁸² Como, em Roma, no túmulo de *Marcus Clodius Hermes* e na catacumba de *Domitilla*.

²⁶⁸³ É o caso de uma pátera de Lâmpsaco, em que é ladeado por uma figura personificando a Índia.

²⁶⁸⁴ Entre essas pinturas, destacam-se uma na Casa de *Livia* (no Palatino) e outra proveniente de Pompeia (actualmente no Museu Britânico), em que se vê um papagaio caminhando por entre cerejas.

²⁶⁸⁵ Para além dos exemplares referidos nos paralelos, vide: WALTERS, n° 2489.

²⁶⁸⁶ KONUK e ARSLAN, n° 129.

²⁶⁸⁷ JOHNS, n° 204.

²⁶⁸⁸ MAASKANT-KLEIBRINK, n° 761.

²⁶⁸⁹ Para além dos exemplos referidos nos paralelos, vide: ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n° 1962 (árvore atrás).

²⁶⁹⁰ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n° 1965.

²⁶⁹¹ FOSSING, n° 1481.

²⁶⁹² JOHNS, n° 214.

²⁶⁹³ *Eadem*, n° 215.

²⁶⁹⁴ ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 176, n° 1286.

²⁶⁹⁵ Foi possível colher este dado porque, quando o anel foi encontrado, o entalhe estava solto.



contudo, atingir a parte gravada. Proveniência: *Conimbriga*²⁶⁹⁶. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*. Número de inventário: 95.1.

PAPAGAIO

Papagaio de perfil à esquerda, tendo na frente um ramo com folhas. Linha de solo.²⁶⁹⁷

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 387, est. LXVI, nº 1305; BOARDMAN e VOLLENWEIDER, p. 109, est. LXII, nº 375 (“pomba”); ZIENKIEWICZ, p. 139, est. XV, nº 74 (cabeça voltada para trás).

Discussão: Motivo muito popular em gemas, o papagaio (animal ligado a Alexandre e símbolo do riso, da felicidade e da luxúria) surge-nos ora como uma figura isolada (sobre a linha de solo²⁶⁹⁸) ora associado a símbolos astrais²⁶⁹⁹, objectos simbólicos²⁷⁰⁰, símbolos (como o *dextrarum junctio*²⁷⁰¹), plantas²⁷⁰² e animais²⁷⁰³. Quando, porém, aparece simultaneamente associado a certos objectos e outros animais origina motivos fantasistas²⁷⁰⁴ ou combinações fantásticas²⁷⁰⁵.

Relativamente ao motivo deste entalhe, há ligeiras variantes nas quais vemos o papagaio pousado numa base²⁷⁰⁶ ou, mais frequentemente, no próprio ramo que se propõe debicar²⁷⁰⁷ – cena que aparece já gravada num anel aqueménida ou indiano do Séc. IV ou III a.C.²⁷⁰⁸

²⁶⁹⁶ O anel foi encontrado em Junho de 1995, sob o mosaico da sala C 28 da Casa de Cantaber. Em conversa pessoal, o Dr. Virgílio Hipólito Correia (director do Museu de *Conimbriga*, que testemunhou o seu achado) manifestou a seguinte opinião: “o seu achado é fruto de ocultação intencional no mosaico. Tal ocultação apenas será explicável se tiver ocorrido com a casa em fase de abandono ou, pelo menos, em fase de não voltar a sofrer reparações”.

²⁶⁹⁷ Entalhe já publicado: CRAVINHO (*Conimbriga*), nº 18; CRAVINHO e AMORAI-STARK 2, pp. 120-121, Plate 26.

²⁶⁹⁸ BREGLIA, nºs 578; 582; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1304; PLATZ-HORSTER (*Bonn*), nº 41; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2744 (com inscrição); RUSEVA-SLOKOSKA, nº 192; KRUG (*Trier*), nº 10.17; CHAVES e CASAL, nº 7; AMBROSIO e De CAROLIS, nº 309; HENIG e MACGREGOR, nºs 9.106-9.107.

²⁶⁹⁹ MARSHALL, nº 1168 (= WALTERS, nº 2482; HENIG, *Britain*, nº 687).

²⁷⁰⁰ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1307 (cornucópia); GUIRAUD (*Gaule I*), nºs 834 (vaso); 858-859 (cornucópia); HENIG (*Britain*), nº 398 (= *idem*, *Wroxeter*, nº 46 – vaso); SENA CHIESA (*Luni*), nº 165 (cesto e globo); HENIG e WHITING, nº 317 (*kantharos* e caduceu); CASAL GARCIA (*Madrid*), nºs 425-426 (vaso); 433 (taça); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 1782 (cesto); 1969 (cesto e cornucópia); 1970 (taça, cornucópia e globo); CHAVES e CASAL, nº 27 (ara); HENIG e MACGREGOR, nºs 9.103 (coroa); 9.105 (cornucópia); 9.108 (palma).

²⁷⁰¹ SENA CHIESA (*Luni*), nº 165 (para além de cornucópia, cesto e globo); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2037 (para além de cornucópia).

²⁷⁰² WALTERS, nº 2480 (espigas); SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1308 (espigas); VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nº 120 (espiga agarrada por uma pata); HENIG e WHITING, nº 378 (cacho de uvas); POPOVIC', nº 66 (“caules”); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 1962 (árvore); 1968 (ramo no bico); 1969-1970 (espiga e papoila); JOHNS, nº 215 (espigas); GUIRAUD (*AN*), nº 18 (espigas).

²⁷⁰³ SMITH, nº 1990 (= WALTERS, nº 2478 – escorpião); HENIG (*Britain*), nº 672 (minhoca?); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 1782 (coelho); 1784 (borboleta); HENIG e MACGREGOR, nº 9.104 (lagosta).

²⁷⁰⁴ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 1360-1361 (rato fazendo de auriga numa biga de papagaios); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1783 (fazendo de auriga numa biga de formigas); KONUK e ARSLAN, nº 159 (fazendo de auriga num carro puxado por um galo).

²⁷⁰⁵ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 350.

²⁷⁰⁶ STERNBERG 2, nº 742.

²⁷⁰⁷ MARSHALL, nºs 448 (= WALTERS, nº 2481); 487 (= WALTERS, nº 2492); FOSSING, nº 1476; SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 1301-1302; 1303 (ramo sobre flor de romã); HENIG (*Britain*), nºs 685-686; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 462; 564; 619; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 213 (= RUZEVA-SLOKOSKA, nº 191); MANDRIOLI, nº 60; HENIG e WHITING, nº 377; HENIG (*Content Cameos*), nº 173 (camafeu); CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 435; AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), nºs 110-



CORVO

339

Séc. IV – V d.C.

Descrição: nicolo, com uma camada cinzenta sobre outra azul-escura, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo (engastado num anel romano em ouro). Dimensões: 6,2 x 9 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia²⁷⁰⁹. Número de inventário: Au 671.

CORVO

Corvo de perfil à direita, pousado num ramo de loureiro que se prolonga à sua frente.²⁷¹⁰

Paralelos em Glíptica: IMHOOF e KELLER, p. 130, est. XXI, nºs 7; 12 (= FURTWÄNGLER, *Beschreibung*, p. 216, est. 40, nº 5826); p. 131, est. XXI, nº 13; MARSHALL, p. 78, nº 448 (= WALTERS, p. 247, nº 2481 – papagaio?); p. 84, est. XIV, nº 487 (= WALTERS, p. 248, nº 2492); FOSSING, p. 203, est. XVII, nºs 1466-1467; BREGLIA, p. 73, nº 581 (faisão?); RICHTER (*Metropolitan*), p. 112, est. LXII, nº 525; SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 387-388, est. LXVI, nº 1309; GRAMATOPOL, p. 82, est. XXVII, nº 565 (?); HENIG (*Lewis*), p. 55, est. 13, nº 224; ZAZOFF (*AGDS IV*), pp. 243-244, est. 174-175, nºs 1278-1281; CASAL GARCIA (*Pedras de Anelo*), pp. 105-106, nº 4, est. II, c-d (= *eadem*, *Anillos y Gemas*, p. 211); PANNUTI (*Napoli I*), p. 151, nº 276; PLATZ-HORSTER (*Bonn*), p. 65, est. 15, nº 57 (corvo e duas espigas); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 235, est. 119, nº 673 (estrela associada); DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), pp. 203-204, est. LXX, nº 25; MANDRIOLI, p. 79, nº 109; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 176, est. LI, nºs 770-771; SCATOZZA, pp. 50 e 53, nº 56 (= AMBROSIO e De CAROLIS, p. 102, nº 334 – de Herculano); MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 127, nº 242; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 175, nº 435 (cornalina, Séc. II-III, papagaio?); SPIER (*Paul Getty*), p. 118, nºs 303-304; AMBROSIO e De CAROLIS, p. 74, est. XXIV, nº 241; p. 100, est. XXXI, nº 319; KRUG (*Trier*), p. 199, nº 10.19, est. 44, nº 10.19.

Discussão: Símbolo de prosperidade, ave de bom augúrio e detentor de poderes proféticos, o corvo era um dos símbolos de Apolo. Mas era também (e à semelhança do touro, do cão, da serpente e do escorpião) um animal associado ao culto de *Mitras Tauroctonos* (constituía, aliás, o primeiro grau da iniciação mitraica²⁷¹¹) e, na Gália romana, aos deuses celtas²⁷¹². Motivo patente em relevos mitraicos, estatuetas em bronze (como uma do Museu Britânico) e moedas (o caso de bronzes de Domiciano), em gemas origina múltiplas variantes consoante o objecto a ele associado, que é sempre um dos atributos de Apolo: a folha de loureiro, como neste entalhe (um motivo também presente em anéis²⁷¹³); a trípole (ladeada por um ramo de loureiro²⁷¹⁴ ou pela serpente *Píton*²⁷¹⁵,

-111; CHAVES e CASAL, nº 21; GUIRAUD (*Lons-le-Saunier*), nº 47; KONUK e ARSLAN, nºs 130-131; WAGNER e BOARDMAN, nº 500; HENIG e MACGREGOR, nº 9.102; BEHEMERID, nº 18; LOPEZ de la ORDEN, nº 175.

²⁷⁰⁸ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 579.

²⁷⁰⁹ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

²⁷¹⁰ Entalhe já publicado: PARREIRA e VAZ PINTO, nº 201; CRAVINHO e AMORAI-STARK 2, p. 121, Plate 28.

²⁷¹¹ Cf. TOYNBEE, p. 151, est. 73; TONDO, p. 113, a propósito do nº 151.

²⁷¹² Concretamente a *Lugus* (que se supõe ter sido identificado a Mercúrio) e a outras divindades anónimas.

²⁷¹³ AMBROSIO e De CAROLIS, nº 221.



que se enrola na trípode²⁷¹⁶); a lira²⁷¹⁷ e a aljava²⁷¹⁸ (nalguns casos, acompanhada por flecha²⁷¹⁹ e arco²⁷²⁰). Apenas muito excepcionalmente, o corvo é representado como um motivo isolado, caminhando²⁷²¹.

340

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, com ligeiros matizes mais claros, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 14,8 x 7,2 x 2,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (col. Rainer Daehnhardt).

ÁGUIA E CORVO

Águia de asas abertas, voltada à esquerda. Por cima, sobre uma linha de solo, um corvo.

Paralelos em Glíptica: DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 80, nº 204 (águia pousada noutra águia, entre dois estandartes, e, pairando, uma estátua de *Mars Ultor* – cornalina, Séc. II d.C.).

Discussão: Este motivo deverá aludir, simultaneamente, a Júpiter e a Apolo, dado a águia ser o animal associado a Júpiter e o corvo o animal associado a Apolo.

POMBA

341

Séc. IV d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval alargada e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 6 x 13,9 x 2 mm. Peso: 0,28 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 4/39 CMP – OURIV. PEDRAS.

POMBAS AFRONTADAS

²⁷¹⁴ WALTERS, nº 2631.

²⁷¹⁵ INIGUEZ, nº 32. 76 (nicolo).

²⁷¹⁶ ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 175, nº 1284.

²⁷¹⁷ KRUG (*Köln*), nº 242.

²⁷¹⁸ *Eadem* (*Köln*), nº 432.

²⁷¹⁹ PANNUTI (*Napoli I*), nº 275.

²⁷²⁰ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1312.

²⁷²¹ HENIG (*Fishbourne*), nº 3.



Duas pombas afrontadas, pousadas num ramo. Sobre elas, a inscrição, em caracteres latinos e em negativo, VNIS.

Paralelos em Glíptica: MARSHALL, p. 89, est. XV, nº 520 (= WALTERS, p. 245, nº 2450; HENIG, *Britain*, p. 89, est. XXI e XLII, nº 667); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 267, nº 724; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 235, est. 119, nº 676; KRUG (*Trier*), p. 199, nº 10.21, est. 44, nº 10.21.

Discussão: Ave sagrada de Vénus e, no pensamento religioso cristão, símbolo da alma em paz e, posteriormente, do Espírito Santo, a pomba era frequentemente utilizada como elemento decorativo, quer em pinturas murais quer em mosaicos. Em Glíptica, raramente aparece como um motivo isolado (voando, como num escarabóide greco-persa do Séc. IV a.C.²⁷²², pousada na linha de solo²⁷²³ ou frente a um pequeno ramo²⁷²⁴). São mais frequentes as variantes em que ela pousa na mão de Vénus²⁷²⁵ ou de Eros²⁷²⁶; segura no bico três cerejas²⁷²⁷; tem na frente um ramo²⁷²⁸; está pousada numa coluna/altar²⁷²⁹ ou é comida por uma águia²⁷³⁰ (cena que deveria simbolizar a vitória do Bem sobre o Mal).

Num motivo semelhante ao deste entalhe, que deveria ter pertencido a um anel nupcial, há duas pombas pousadas em ramos de marmeleiro (cujo fruto era comido durante a cerimónia do casamento) e olhando para uma espiga (símbolo da fecundidade), colocada sobre o altar nupcial²⁷³¹.

Em motivos mais raros, aparece associada a elementos simbólicos como o vaso²⁷³², o cacho de uvas²⁷³³, os símbolos astrais²⁷³⁴, o *krismon*²⁷³⁵ ou a Cruz²⁷³⁶. Neste dois últimos casos, estamos perante motivos de inequívoco carácter cristão. De realçar a forma alongada do entalhe (igualmente patente num exemplar helenístico do British Museum²⁷³⁷ e num outro da área vesuviana²⁷³⁸).

²⁷²² SPIER (*Paul Getty*), nº 117.

²⁷²³ IMHOOF e KELLER, est. XXI, nº 16; MARSHALL, nºs 350 (= WALTERS, nº 560 – escarabóide grego, do Séc. V a.C.); 529*; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 726; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1165.

²⁷²⁴ BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nº 375.

²⁷²⁵ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XXXIV, nºs 45-46; RICHTER (*Metropolitan*), nºs 155; 156B; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 335; TAMMA, nº 8; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 84.

²⁷²⁶ MIDDLETON (*Turkey*), nº 14.

²⁷²⁷ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1979; SPIER (*Late Gems*), nº 482.

²⁷²⁸ SPIER (*Late Gems*), nºs 484; 489-492.

²⁷²⁹ CHICARRO, nº 21, fig. 24 (= LOPEZ de la ORDEN, nº 198).

²⁷³⁰ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 1118.

²⁷³¹ RICHTER, *Metropolitan*, nº 561.

²⁷³² BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 34 (pombas afrontadas, pousadas no bordo).

²⁷³³ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 893.

²⁷³⁴ HENIG (*Lewis*), nº 293 (gravado em anel de cobre); SPIER (*Late Gems*), nºs 485-488.

²⁷³⁵ SPIER (*Late Gems*), nº 308.

²⁷³⁶ *Idem* (*Late Gems*), nºs 510-511; 583.

²⁷³⁷ WALTERS, nº 1199.

²⁷³⁸ AMBROSIO e De CAROLIS, nº 120.



3.3. Animais Marinhos

GOLFINHO

342

Finais do Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina, em tom laranja-claro com uma inclusão negra, de forma oval e faces levemente convexas, com os bordos inclinados para dentro e biselados. Dimensões: 8 x 11,5 x 4 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Ammaia*²⁷³⁹. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia. Número de inventário: Au 597.

GOLFINHO

Golfinho nadando para a esquerda.²⁷⁴⁰

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 203, nº 1998 (= WALTERS, p. 249, nº 2499); MARSHALL, p. 75, nº 420 (= WALTERS, p. 249, nº 2502); p. 78, nº 446 (= WALTERS, p. 249, nº 2503); RICHTER, *Romans*, p. 78, nº 379); HAUTECOEUR, p. 347, nº 120; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 400, est. LXXI, nº 1404; HENIG (*Britain*), p. 86, est. XX, nºs 645-648; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 247, est. 179, nº 1305; MAASKANT-KLEIBRINK, pp. 204-205, nº 461; SENA CHIESA (*Luni*), p. 122, est. XXII, nº 153; KRUG (*Köln*), pp. 176-177, est. 68, nº 29; STERNBERG 1, p. 92, est. XLV, nº 778 (2); ELLIOT e HENIG (*Newstead*), p. 297, nº 14; MANDEL-ELZINGA, pp. 280 e 282, est. 10, nº 54; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 169, est. XLVII, nº 703; SCATOZZA, p. 35, nº 15 (= AMBROSIO e De CAROLIS, p. 99, nº 311 – de Herculano); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 102, est. 47, nº 1913; HENIG (*Fitzwilliam*), p. 180, nº 397; CHAVES e CASAL, p. 327, nº 45, fig. 1, nº 45; p. 328, nº 51; KRUG (*Trier*), p. 201, nº 18, est. 47, nº 18; CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 88, nº 151 (nicolo, Séc. I – II d.C.); GUIRAUD (*AN*), p. 133, nºs 5-6; HENIG (*Wroxeter*), p. 56, nº 41 (sardónix, Séc. II/III d.C.); HENIG e MACGREGOR, p. 87, nº 9.2 (C3, Séc. I a.C. – I d.C.).

Discussão: Segundo o mito de *Dionysos*, os golfinhos eram piratas arrependidos que, por o terem aprisionado no seu barco, foram metamorfoseados pelo deus. Atributos de *Poseidon-Neptuno*, estavam ainda associados aos cultos de Apolo e de Afrodite-Vénus.

Elemento iconográfico surgido na arte helenística, foi muito comum nas representações da ninfa *Arethusa* (sobretudo em moedas de Siracusa²⁷⁴¹) e adoptado (tal como o javali) como emblema da X Legião *Fretensis*, após uma histórica vitória naval em *Fretum Siculum*, no Estreito de Messina, em 36 a.C. (durante a Guerra Civil). Símbolo do sucesso (de uma expedição marítima ou de uma aventura amorosa), em sentido alegórico simbolizava a viagem da Alma pelos Oceanos rumo às “Ilhas dos Bem-Aventurados”, onde Apolo também reinava – uma conotação funerária que irá manter-se na arte cristã a partir do Séc. III d.C., muitas vezes em associação com a âncora (para

²⁷³⁹ Em 1970, não estava inventariada e estava integrada no núcleo do espólio de Aramenha (cf. Maria Antónia Graça e Saavedra Machado, 1970). Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

²⁷⁴⁰ Entalhe já publicado: GRAÇA e MACHADO, nº 14 (interpretada como pássaro empoleirado num ramo); PARREIRA e VAZ PINTO, nº 159; CRAVINHO e AMORAI-STARK 2, pp. 116-117, Plate 6.

²⁷⁴¹ HIPÓLITO, M. C. (1996), *Moedas Gregas Antigas. Ouro, V-VI; XIII (Séc. V a.C.)*. Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa.



simbolizar Cristo como âncora salvadora), com a cruz ou com o tridente (para aludir a Cristo crucificado). Tudo isto explicará a sua enorme popularidade na arte romana – em mosaicos (como um painel do peristilo central da Casa dos Repuxos, em *Conimbriga*²⁷⁴²), lucernas²⁷⁴³, arcos de fíbula²⁷⁴⁴ e elementos arquitectónicos decorativos (como numa coluna encontrada em Mértola²⁷⁴⁵). Presente, ainda, em anéis²⁷⁴⁶ e cunhos monetários gregos²⁷⁴⁷ e romanos²⁷⁴⁸, gemas gregas dos períodos minóico, micénico²⁷⁴⁹ e clássico²⁷⁵⁰ bem como em escaravinhos etruscos²⁷⁵¹, na Glíptica romana aparece-nos como motivo isolado (nadando por entre as ondas²⁷⁵²) ou associado a um segundo golfinho (nadando em sentido oposto²⁷⁵³) ou a outros animais (reais ou míticos), plantas e objectos simbólicos (que lhe dão uma conotação religiosa ou política) ou a uma inscrição²⁷⁵⁴ – que pode ser uma fórmula de saudação, de carinho ou de felicidade (e que lhe confere, neste último caso, um carácter apotropaico).

343

Finais do Séc. III – IV d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando o nicolo, em tons cinzento-claro e quase negro, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 9 x 11 x 3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Braga²⁷⁵⁵. Paradeiro actual: Museu D. Diogo de Sousa (Braga). Número de inventário: 1992.1950.

GOLFINHO

Golfinho nadando para a direita.²⁷⁵⁶

Paralelos em Glíptica: KRUG (*Köln*), p. 248, est. 129, nº 438 (Séc. II d.C.); IÑIGUEZ, p. 68, nº 32. 124 (fig. na p. 67); DIMITROVA-MILCEVA (*Stara Zagora*), p. 416, nº 23 (Séc. II d.C.).

²⁷⁴² BAIRRÃO OLEIRO, J. M. (1986), “Mosaico Romano”. *História da Arte em Portugal*, vol. I, p. 118. Publicações Alfa. Lisboa.

²⁷⁴³ ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, nº 206. *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa.

²⁷⁴⁴ ALESSIO, nºs 298-311 (c. meados do Séc. IV a.C.).

²⁷⁴⁵ MATOS, J. L. (1995), *Colecção de Escultura Romana*, pp. 184-185, nºs 115-116. MNA. Lisboa.

²⁷⁴⁶ HENIG (*Britain*), nºs 783; 784 (= *idem*, *Wroxeter*, nº 73).

²⁷⁴⁷ IMHOOF e KELLER, est. IV, nº 26.

²⁷⁴⁸ SUTHERLAND, nº 14 (reverso de moeda de 245 a.C.).

²⁷⁴⁹ BOARDMAN (*Greek Gems*), est. 18 (dois golfinhos).

²⁷⁵⁰ SMITH, nº 117 (= WALTERS, nº 593 – 2 golfinhos – escarabóide do Séc. IV a.C.).

²⁷⁵¹ *Idem*, nº 520 (= *idem*, nº 909); MAASKANT-KLEIBRINK, nº 55; PANNUTI (*Napoli 1*), nº 290.

²⁷⁵² ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 502.

²⁷⁵³ *Eadem* (*Wien II*), nº 902.

²⁷⁵⁴ BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 42; GUIRAUD (*Gaule 1*), nº 706 (**AVE MEA VITA**); IÑIGUEZ, nº 32. 122 (moderna?); SPIER (*Paul Getty*), nº 385 (**VITA TIBI**).

²⁷⁵⁵ Encontrada em 27/11/92 nas Carvalheiras (na Rua do Matadouro), na sondagem 83.

²⁷⁵⁶ Entalhe já publicado: CRAVINHO e AMORAI-STARK 2, p. 116, Plate 5.



344

Séc. III – IV d.C.

Descrição: nicolo, em tons azul-escuro e azul-claro, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo (engastado num anel romano em prata). Dimensões: 7,5 x 8,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

GOLFINHO

Golfinho nadando para a direita.²⁷⁵⁷

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 203, nº 1999 (= IMHOOF e KELLER, p. 125, est. XX, nº 15; WALTERS, p. 249, est. XXVIII, nº 2500); GUISAN, p. 11, nº 1.13, est. 2, nº 13; GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 169, est. XLVII, nº 703; JOHNS, p. 92, nº 193.

345

Séc. III – IV d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 9 x 12 x 4 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

GOLFINHO

Golfinho nadando para a esquerda.²⁷⁵⁸

Paralelos em Glíptica: vide nºs anteriores.

PEIXE

346

Séc. II – princípios do III d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando o nicolo, em tom beringela muito escuro sobreposto por azul-cobalto claro, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 11 x 13 x 2,5 mm. Face superior com um “picado miúdo”. Proveniência: *Conimbriga*. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*²⁷⁵⁹. Número de inventário: A 423.

²⁷⁵⁷ Entalhe já publicado: CASAL GARCIA e CRAVINHO, nº 23; CRAVINHO e AMORAI-STARK 2, p. 117, Plate 10.

²⁷⁵⁸ Entalhe já publicado: CRAVINHO e AMORAI-STARK 2, p. 117, Plate 11.

²⁷⁵⁹ Proveniente de escavações antigas, antes da criação do Museu Monográfico de *Conimbriga*, onde deu entrada em Junho de 1962, fez parte do acervo do Museu Nacional Machado de Castro (Coimbra).



PEIXE

Peixe nadando para a direita.²⁷⁶⁰

Paralelos em Glíptica: BREGLIA, p. 73, n° 577; p. 74, n° 587; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 399, est. LXXI, n° 1402; GRAMATOPOL, p. 80, est. XXVI, n° 544 (interpretado como golfinho); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 284, n° 798 (Séc. I – II d.C.); VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), p. 282, n° 495 (cornalina, Séc. I d.C.); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 177, est. LII, n° 784; SPIER (*Paul Getty*), p. 143, n° 396 (F3, Séc. III d.C.).

Discussão: Já antes de 3000 a.C. (como o comprovam selos cilíndricos do Próximo Oriente²⁷⁶¹), era manifesto o interesse que os peixes despertavam nos artistas, dado o seu belo efeito decorativo. Presentes também em selos neo-babilónicos dos Sécs. VII – VI a.C.²⁷⁶² bem como em escaravinhos etruscos²⁷⁶³, entre os Romanos foram muito populares em mosaicos, nomeadamente em cenas de pesca, de portos e de lutas entre animais marinhos (em especial, entre o polvo e a moreia e, por vezes, também a lagosta), de que temos, em Portugal, alguns exemplos em mosaicos de Milreu²⁷⁶⁴, Montinho das Laranjeiras²⁷⁶⁵ (Alcoutim) e Torre de Aires²⁷⁶⁶ (Tavira). Como testemunho do seu valor económico, temos a assinalar a existência de diversas moedas pré-romanas²⁷⁶⁷, algumas das quais cunhadas em zonas portuárias, como *Bevipo* (a actual Alcácer do Sal) e *Balsa* (a actual Tavira).

Quer no pensamento religioso quer na Arte, já no período pagão o peixe tinha uma conotação funerária, simbolizando os mortos no Além²⁷⁶⁸. Talvez que, segundo Toynbee (p. 212), esta sua associação à imortalidade da alma tenha contribuído para popularizar na mentalidade, arte, epigrafia e glíptica cristãs o significado da palavra grega ἰχθυσ (peixe) como símbolo eucarístico e como acróstico de “Ἰησοῦς χριστός, θεοῦ υἱός σωτήρ” (“Jesus Cristo, filho de Deus, Salvador” – provavelmente, a mais antiga expressão gráfica de Fé). Aliás, constituiu mesmo um dos primeiros símbolos cristãos a aparecer nas catacumbas, acompanhado da âncora, da cruz ou dos símbolos eucarísticos (CHELLI, fig. 51). Por outro lado, ainda, como o peixe não teve que entrar na arca de Noé para se salvar, ele era distinto de todos os outros animais da Terra e do Céu – o que o tornou também o símbolo dos fiéis renascidos pela água baptismal. Era, aliás, um dos

²⁷⁶⁰ Entalhe já publicado: CARDOZO (Pedras de anéis), n° 5 (interpretado como golfinho); FRANÇA, n° 4; CRAVINHO (*Conimbriga*), n° 19; CRAVINHO e AMORAI-STARK 2, pp. 117, Plate 7.

²⁷⁶¹ MIDDLETON (*Exeter*), n° 2 (cardume de peixes em fiadas paralelas).

²⁷⁶² AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), n°s 35-36.

²⁷⁶³ ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), n° 286.

²⁷⁶⁴ BAIRRÃO OLEIRO, J. M. (1986), “Mosaico Romano”. *História da Arte em Portugal*, vol. I, p. 120. Publicações Alfa. Lisboa. Vide ainda: SANTOS, A. R. (2005), *Mosaicos Romanos nas Coleções do Museu Nacional de Arqueologia*, pp. 26-33. IPM, Lisboa.

²⁷⁶⁵ SANTOS, A. R. (2005), *Mosaicos Romanos nas Coleções do Museu Nacional de Arqueologia*, pp. 36-37. IPM, Lisboa.

²⁷⁶⁶ SANTOS, A. R. (2005), *Mosaicos Romanos nas Coleções do Museu Nacional de Arqueologia*, pp. 38-39. IPM, Lisboa.

²⁷⁶⁷ Vide, no Museu Nacional de Arqueologia, o exemplar com número de inventário BSA 987.55.271.

²⁷⁶⁸ Cf. Mausoléu de Ghirza, em Trípoli, onde oito peixes nadam em círculo e mordiscam uma roseta central (emblema da vida além-túmulo); cupa, proveniente de Viana do Alentejo, existente no Museu Nacional de Arqueologia – Vide: MATOS, J. L. (1995), *Colecção de Escultura Romana*, pp. 126-127, n° 58. MNA. Lisboa (= VV.AA., *Religiões da Lusitânia*, p. 537, n° 271c).



motivos que, segundo Clemente de Alexandria, os Cristãos podiam usar nos seus anéis e entalhes²⁷⁶⁹, vindo mesmo a tornar-se num dos seus elementos identificadores. Nalguns casos, esse simbolismo cristão é reforçado pela presença da cruz²⁷⁷⁰, da pomba²⁷⁷¹, do cacho de uvas (símbolo da Eucaristia)²⁷⁷², de uma inscrição (ΙΧΘΥΣ²⁷⁷³ ou ΙΧ²⁷⁷⁴ – que podemos ver no n.º 428) e²⁷⁷⁵/ou da âncora-tridente²⁷⁷⁶ (um símbolo cuja haste é comum aos dois objectos) ou da âncora²⁷⁷⁷ (um motivo simbólico, de origem cristã, muito frequente nos finais do Séc. III e no Séc. IV d.C.).

Mas aparece também em anéis e gemas mágicas²⁷⁷⁸ (nos quais teria funcionado como um amuleto contra as cólicas²⁷⁷⁹) e em gemas sassânidas²⁷⁸⁰.

347

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 6,5 x 7,5 x 3 mm. Mutilação no bordo superior direito, que atinge a base. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

PEIXE

Peixe nadando para a esquerda.²⁷⁸¹

Paralelos em Glíptica: SPIER (*Late Gems*), p. 172, est. 129, X9 (b); VV.AA. (*Santarelli*), p. 161, n.º 249.

²⁷⁶⁹ Para mais exemplos em Glíptica, vide: SMITH, n.º 2265 (= MARSHALL, n.º 498; WALTERS, n.º 2507); MARSHALL, n.ºs 517 (= WALTERS, n.º 2510); 543 (= WALTERS, n.º 2511); WALTERS, n.º 2509.

²⁷⁷⁰ ZAZOFF (*AGDS III*), est. 71, n.º 493; STERNBERG 2, n.º 744 (2); GESZTELYI (*Budapest*), n.ºs 231-232 – peixes pendendo do braço transversal da cruz; SPIER (*Late Gems*), n.ºs 265-296.

²⁷⁷¹ HENIG e MACGREGOR, n.º 14.10.

²⁷⁷² *Idem*, n.º 14.11.

²⁷⁷³ GUIRAUD (*Gaule I*), n.º 783 (inscrição posterior); KONUK e ARSLAN, n.º 165 (inscrição associada a monograma); SPIER (*Late Gems*), n.ºs 190-192; 194-197.

²⁷⁷⁴ SPIER (*Late Gems*), n.º 193.

²⁷⁷⁵ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), n.º 287.

²⁷⁷⁶ KRUG (*Trier*), n.º 68.

²⁷⁷⁷ DALTON, n.ºs 537-538; SENA CHIESA (*Aquileia*), n.º 1399; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 117, n.º 213; *idem* (*AGDS*), est. 218, n.º 1648; MAASKANT-KLEIBRINK, n.º 1074; CASAL GARCIA (*Madrid*), n.º 474; KONUK e ARSLAN, n.º 146; HENIG e MACGREGOR, n.ºs 14.4-14.5; SPIER (*Late Gems*), n.ºs 198-258; 720-723; LOPEZ de la ORDEN, n.º 194.

²⁷⁷⁸ MICHEL, n.º 224R.

²⁷⁷⁹ BONNER, p. 64.

²⁷⁸⁰ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n.º 2316.

²⁷⁸¹ Entalhe já publicado: CRAVINHO e AMORAI-STARK 2, p. 117, Plate 9.



348

Séc. III d.C.

Descrição: cornalina em tom laranja-claro, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 8,5 x 10,5 x 3,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: de uma sepultura nos arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

PEIXE

Peixe nadando para a esquerda, cujo corpo é como que “ornamentado” com traços oblíquos paralelos (para simular as escamas?).²⁷⁸²

Paralelos em Glíptica: BERRY, p. 137, nº 249 (“early-christian”); ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 301, est. 218, nº 1646; KRUG (*Fundgemmen 3*), pp. 490-491, nº 10, est. 50, nº 10 (Séc. II d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 84, est. 30, nº 1790 (associado a um *murex*, jaspe vermelho, Séc. II d.C.); MIDDLETON (*Exeter*), p. 57, nº 46 (Séc. III d.C.); HENIG e MACGREGOR, p. 97, nº 9.119 (pasta vítrea, Séc. I d.C.?).

CAMARÃO

349

Séc. II – III d.C.

Descrição: jaspe vermelho, de forma oval, com a face superior levemente convexa e polida e a inferior plana. Dimensões: 7,7 x 9,6 x 2,7 mm. Bom estado de conservação (quando publicado). Proveniência: Alentejo.²⁷⁸³ Paradeiro actual: desconhecido.²⁷⁸⁴

CAMARÃO

Camarão do tipo *Peneus Caramote*.²⁷⁸⁵

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 204, nº 2006 (= WALTERS, p. 250, est. XXVIII, nº 2515); IMHOOF e KELLER, p. 146, est. XXIV, nº 21; REINACH, p. 53, est. 52, nº 21.5; FOSSING, p. 208, est. XVII, nº 1513; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 398, est. LXX, nºs 1388-1392 (sobretudo, o nº 1390); BERRY, p. 105, nº 191; GRAMATOPOL, p. 80, est. XXVI, nº 546; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 247, est. 179, nº 1303; p. 301, est. 218, nº 1645; STERNBERG 1, p. 92, est. XLV, nº 778; KRUG (*Fundgemmen 4*), p. 135, nº 20, est. 4, nº 20; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 85, nº 223 (= RUZEVA-SLOKOSKA, p.

²⁷⁸² Entalhe já publicado: CRAVINHO e AMORAI-STARK 2, p. 117, Plates 8a-b.

²⁷⁸³ Encontrado em local indeterminado do Alentejo, em sepultura ou conjuntamente com moedas, deu entrada neste Museu antes de 1906. Adquirido por J. L. de , foi inventariado por Alves Pereira como “uma pedra vermelha, oval, com gravura em uma face de um animal (ave?)”.

²⁷⁸⁴ Fez parte do acervo do Museu Nacional de Arqueologia, com o nº 604 de inventário, chegando a ser publicado por Maria Antónia Graça e Saavedra Machado (vide Bibliografia deste entalhe) e assim constando no Catálogo “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa, 1980).

²⁷⁸⁵ Entalhe já publicado: GRAÇA e MACHADO, nº 17; PARREIRA e VAZ PINTO, p. 17, nº 169.



174, nº 204); PANNUTI (*Napoli I*), p. 158, nº 293; ALESSIO, pp. 298-299, nº 234 (granada, proveniente de um túmulo de finais do Séc. III – inícios do II a.C.); GESZTELYI (*Debrecen*), p. 170, nº 98; HENIG e WHITING, p. 37, nº 385; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 177, est. LII, nº 786; STERNBERG 2, p. 106, est. XXXVIII, nº 744 (1); p. 114, est. XL, nº 800; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), pp. 114-115, est. 60, nºs 2000-2002; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 179, nºs 456-457 (plasma, época augustana); *eadem* (*Anillos y Gemas*), p. 210, est. III, nº 1; JOHNS, p. 94, nº 216; FUENTES-VÁZQUEZ, nº A70-186, fig. 11; GESZTELYI (*Budapest*), p. 76, nº 234; HENIG e MACGREGOR, p. 98, nºs 9.123; 9.125; VV.AA. (*Santarelli*), p. 161, nº 248.

Discussão: Tema muito comum na Glíptica romana, sobretudo o do tipo *pneus caramote* (vide, no “APÊNDICE”, outros exemplares inéditos encontrados em Portugal), a sua ampla representação em gemas talvez esteja em estreita relação com a pesca praticada pelas populações das zonas costeiras (SENA CHIESA, *Aquileia*, p. 398, baseada no elevado número de exemplares proveniente de Aquileia). Contudo, todos os exemplares deste Catálogo foram encontrados em locais interiores do Alentejo – o que nos leva a concluir que tal opinião não possa ser generalizada a todo o Império. Por outro lado, o facto de eles serem preferencialmente gravados em jaspe talvez signifique que, ao camarão (e aos mariscos, em geral), fossem atribuídas virtudes apotropaicas ou eróticas.

Associado ao camarão, pode haver uma inscrição²⁷⁸⁶, uma estrela de seis pontas²⁷⁸⁷, uma espiga de trigo²⁷⁸⁸, um outro animal marinho (o golfinho²⁷⁸⁹, um²⁷⁹⁰ ou mais peixes²⁷⁹¹ ou o *murex* – vide nº 353) ou um animal e um objecto (peixe e concha²⁷⁹²). Em motivos mais complexos, há mesmo vários animais conjuntamente (choco, lagosta e caranguejo²⁷⁹³) ou um bivalve e outros elementos²⁷⁹⁴. Mas num motivo mais fantasista, dois camarões puxam uma biga cujo auriga é um Erote²⁷⁹⁵.

350

Séc. III – IV d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora (engastada num anel romano em prata). Dimensões: 7,5 x 10 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

²⁷⁸⁶ MARSHALL, nº 1167 (= WALTERS, nº 2516); ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 556; KONUK e ARSLAN, nº 132.

²⁷⁸⁷ GRAMATOPOL, nº 391.

²⁷⁸⁸ CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 459.

²⁷⁸⁹ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 1394-1395; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 153.

²⁷⁹⁰ IMHOOF e KELLER, est. XXIV, nº 19; MARSHALL, nº 445 (= WALTERS, nº 2514); SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1393; HAMBURGER, nº 157; HENIG (*Britain*), nº 717; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 787; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 458; SPIER (*Paul Getty*), nº 441; HENIG (*Fitzwilliam*), nºs 154; 379; KRUG (*Trier*), nº 10.24; CHAVES e CASAL, nº 25; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 155; LOPEZ de la ORDEN, nº 172.

²⁷⁹¹ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1397.

²⁷⁹² CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 154.

²⁷⁹³ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1788.

²⁷⁹⁴ HENIG e MACGREGOR, nº 9.124.

²⁷⁹⁵ AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), nº 81 (interpretados como golfinhos).



CAMARÃO

Camarão nadando para a esquerda, como que enrolado sobre si mesmo.²⁷⁹⁶

Paralelos em Glíptica: IMHOOF e KELLER, p. 146, est. XXIV, nº 18; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 398, est. LXX, nº 1393 (associado a um peixe).

351

Séc. III – IV d.C.

Descrição: jaspe vermelho, de forma oval e com a face superior plana (engastado num anel romano em prata). Dimensões: 5 x 6,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dele apenas resta o molde por nós feito²⁷⁹⁷.

CAMARÃO

Camarão nadando.

Paralelos em Glíptica: STERNBERG 1, p. 92, est. XLV, nº 777; HENIG (*Britain*), p. 94, est. XXII, nº 716 (sardónix, 8 x 6 x 4 mm, Séc. I ou II d.C.).

352

Séc. III d.C.

Descrição: jaspe vermelho, de forma oval e faces planas com os bordos rectos (engastado num anel em bronze). Dimensões: 4,5 x 7 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dele apenas resta o molde por nós feito²⁷⁹⁸.

CAMARÃO

Camarão nadando.

Paralelos em Glíptica: vide nº 351.

²⁷⁹⁶ Entalhe já publicado: CASAL GARCIA e CRAVINHO, nº 16.

²⁷⁹⁷ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.

²⁷⁹⁸ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.



MÚREX

353

Séc. II – III d.C.

Descrição: jaspe verde, de forma oval (alargada) e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 9,5 x 13,2 x 4,2 mm. Peso: 0,84 g. Pequena mutilação na base, na região do bordo. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 5/23 CMP – OURIV. PEDRAS.

CAMARÃO E MÚREX

Camarão e *murex*, lado a lado.

Paralelos em Glíptica: FURTWÄGLER (AG), p. 220, est. XLV, nº 66 (= LIPPOLD, p. 182, est. XCVII, nº 6); ZAZOFF (AGDS IV), p. 247, est. 178, nº 1302 (segunda metade do Séc. I a.C. – I d.C.); GUIRAUD (AN), p. 134, nº 9 (?).

Discussão: O *murex* (que está já patente em escarabóides gregos dos Sécs. V – IV a.C.²⁷⁹⁹ e foi muito popular em mosaicos romanos), aparece em Glíptica tanto como motivo isolado²⁸⁰⁰ como associado a outros elementos (um pequeno alfinete²⁸⁰¹, para retirá-lo do interior da sua concha; um ou mais peixes²⁸⁰²; ou uma figura humana saindo do seu interior²⁸⁰³). Em esquemas mais fantasistas, vêmo-lo a ser puxado por uma parelha de cavalos²⁸⁰⁴ ou com um prótumo de mula saindo do seu interior²⁸⁰⁵ – um motivo em tudo semelhante àquele em que prótumos de outros animais saem da concha de um náutilo (vide nºs 408 e 409). Apenas muito excepcionalmente, e reflectindo já influências cristãs, aparecem duas conchas de *murex* flanqueando uma âncora²⁸⁰⁶.

No caso concreto deste entalhe, o seu material (jaspe) poderá reforçar as virtudes apotropaicas ou eróticas que, tal como ao camarão, lhe seriam atribuídas.

²⁷⁹⁹ SPIER (Paul Getty), nº 19.

²⁸⁰⁰ SMITH, nº 2042 (= WALTERS, nº 2523; RICHTER, *Romans*, nº 387); IMHOOF e KELLER, est. XXIV, nº 37; REINACH, est. 52, nº 21.4; FOSSING, nº 323; RIGHETTI, nº 171; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1407 (= CAPOLUTTI, *Aquileia*, nº 195); CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 460.

²⁸⁰¹ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 905; 1167-1168.

²⁸⁰² SMITH, nº 2007 (= WALTERS, nº 2513 – dois peixes e duas conchas); SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1406 (um peixe); ZAZOFF (AGDS III), est. 70, nº 491 (um peixe); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1790 (um peixe).

²⁸⁰³ BOARDMAN (*Greek Gems*), p. 233, fig. 258.

²⁸⁰⁴ FURTWÄGLER (AG), est. XLVI, nº 32.

²⁸⁰⁵ IMHOOF e KELLER, est. XXIV, nº 38 (= WALTERS, nº 2414).

²⁸⁰⁶ BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 83.



LAGOSTA

354

Séc. I a.C. – I d.C.

Descrição: pasta vítrea alaranjada, de forma oval. Dimensões: 14 x 9 x 3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Braga²⁸⁰⁷. Paradeiro actual: Museu Arqueológico D. Diogo de Sousa. Número de inventário: 2009.0430.

LAGOSTA

Paralelos em Glíptica: IMHOOF e KELLER, est. XXIV, nº 35; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), pp. 144-145, nº 254 (camafeu, sardónix, Séc. I a.C. – Séc. I d.C.).

Discussão: Para os arqueólogos que encontraram este entalhe, nele está gravado um leão²⁸⁰⁸. Porém, a sua foto mostra claramente que é uma lagosta (*palinurus vulgaris* ou *lucusta*).

3.4. Insectos

355

Séc. II – I a.C. (?)

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval, com a face superior convexa (engastada num anel romano, em prata, com aro incompleto). Dimensões: 9 x 10,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dele apenas resta o molde por nós feito²⁸⁰⁹.

GAFANHOTO (?)

Paralelos em Glíptica: RICHTER (*Romans*), p. 78, nº 382 (gafanhoto sobre espiga); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 363, est. 176, nº 1146 (gafanhoto); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 112, est. 58, nº 1982; p. 303, est. 221, nº 2745 (gafanhoto); TAMMA, p. 34, nº 20 (gafanhoto).

²⁸⁰⁷ Encontrado em sondagens no quarteirão dos CTT.

²⁸⁰⁸ Entalhe já publicado: MARTINS, M. *et alii* (2010), *Salvamento de Bracara Augusta: quarteirão dos CTT – Avenida da Liberdade* (BRA 08-09 CTT). Relatório final, TUAUM/memórias, Memórias 7, p. 159. Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho, Braga.

²⁸⁰⁹ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.



356

Séc. I a.C.

Descrição: calcedónia²⁸¹⁰, em tom amarelo dourado (cor de mel), de forma oval (quase circular) com a face superior convexa e a base plana. Dimensões: 8,5 x 8 x 2,8 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo²⁸¹¹. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia²⁸¹². Número de inventário: Au 603.

MOSCA

Mosca parada, vista de cima.²⁸¹³

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 204, nºs 2022 (= WALTERS, p. 347, nº 3691 – camafeu); 2023 (= WALTERS, p. 253, nº 2565); 2025 (= WALTERS, p. 253, est. XXIX, nº 2566 – com inscrição); IMHOOF e KELLER, p. 143, est. XXIII, nº 39 (= ZWIERLEIN-DIEHL, *Würzburg*, p. 236, est. 119, nº 679); FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 264, est. 53, nº 7076; PANNUTI (*Napoli 1*), p. 166, nº 317 (camafeu); TAMMA, p. 92, nº 162 (antiga?); GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 161, est. XXX, nº 1379 (pasta vítrea, 10 x 9 x 2 mm, finais do Séc. I a.C. – I d.C.); VV.AA. (*Santarelli*), p. 165, nº 257; LOPEZ de la ORDEN, pp. 163-164, est. XVII, nº 173.

Discussão: A representação de insectos (que, na Grécia, remonta ao Séc. V a.C.²⁸¹⁴) é pouco frequente em anéis²⁸¹⁵ e gemas da época romana. As únicas excepções são a vespa, a abelha (símbolo da Lua e da alma, que aparece também em anéis gregos do Séc. III a.C.²⁸¹⁶) e a formiga – um atributo de *Demeter-Ceres*, símbolo da fertilidade, da riqueza e da indústria e a que, nos períodos tardo-romano e bizantino, foi atribuído um importante papel na terapêutica pseudo-científica (um papel que podia ser reforçado pela associação de estrelas ao motivo²⁸¹⁷). Já a mosca era um símbolo negativo – uma conotação que aparece já na *Ilíada* e irá manter-se no período paleo-cristão, para exprimir a corrupção da carne (no sentido do desejo carnal), chegando mesmo, mais tarde, a ser identificada com o Demónio (Belzebu é considerado “o príncipe das moscas”).

Retratada sempre vista de cima, aparece já em entalhes gregos do Séc. V a.C.²⁸¹⁸ e em anéis dos Sécs. IV – III a.C.²⁸¹⁹ No caso da Glíptica romana, certas variantes em que é sobreposta por um crescente²⁸²⁰ ou tem associado um elemento vegetal²⁸²¹ ou animal²⁸²²

²⁸¹⁰ Identificada como “opala ambarina” por Maria Antónia Graça e Saavedra Machado.

²⁸¹¹ Aparecida no Alentejo, ou em sepultura ou juntamente com moedas, foi comprada por J. L. de para o Museu, onde deu entrada antes de 1908. Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

²⁸¹² Inventariada por Alves Pereira como “uma pedra quase circular, amarelada, translúcida; uma face gravada com um insecto (abelha?)”.

²⁸¹³ Entalhe já publicado: GRAÇA e MACHADO, nº 13 (interpretada como abelha ou mosca); PARREIRA e VAZ PINTO, nº 168 (fig. na pág. 9).

²⁸¹⁴ FURTWÄNGLER (*AG*), est. IX, nº 50 (= LIPPOLD, est. XCVII, nº 14; BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 589); NEVEROV (*Intaglios*), nº 27; BOARDMAN (*Greek Gems*), est. 582 (Leninegrado).

²⁸¹⁵ Anéis da área vesuviana poderão constituir uma excepção: AMBROSIO e De CAROLIS, nºs 223; 226.

²⁸¹⁶ SPIER (*Paul Getty*), nº 63.

²⁸¹⁷ IMHOOF e KELLER, est. XXIII, nº 54; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1370.

²⁸¹⁸ FURTWÄNGLER (*AG*), est. IX, nº 50 (= LIPPOLD, est. XCVII, nº 14); est. X, nº 53 (= LIPPOLD, est. XCVII, nº 15); BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nº 110 (escarabóide, Séc. V a.C.).

²⁸¹⁹ MARSHALL, nº 1260.

²⁸²⁰ SMITH, nº 2024 (= WALTERS, nº 2564).



(ou até ambos²⁸²³) ou um objecto (como o caduceu²⁸²⁴) deveriam ter tido um carácter simbólico. Nessa mesma ordem de ideias, a sua presença num túmulo poderia conferir-lhe um significado ctónico, evocando os verões eternos dos Campos Elíseos. Já outras variantes, em que há uma conjugação de diversos elementos definindo o contorno do seu corpo e originando uma figura grotesca²⁸²⁵, terão tido um carácter mágico.

4. PLANTAS

ROMÃ

357

Séc. I a.C.

Descrição: cornalina alaranjada, com ligeiros matizes, de forma oval, com a face superior plana e a base convexa. Dimensões: 7,5 x 6 x 2,1 mm. Peso: 0,12 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 4/40 CMP – OURIV. PEDRAS.

FLOR DE ROMÃ

Ocupando todo o campo da gema, uma flor de romã, com uma folha de cada lado do caule.

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 211, nº 2120 (= WALTERS, p. 262, nº 2678 – dois rebentos de romã); RICHTER (*Metropolitan*), p. 118, est. LXIV, nº 573 (flor de romã); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 313, nº 929 (flor de papoila? ágata de capas, convexa, 9 x 6 mm, Séc. I – II d.C.); MANDRIOLI, p. 82, nºs 118-120 (flor de papoila, convexo-plana; 7,4 x 6,2 x 2,3 mm, Séc. I – II d.C.).

Discussão: A romã foi um fruto simbólico (de fertilidade) em várias Civilizações, como na Grega, em que estava ligada ao mito de Perséfone (o mito que explica o ciclo das sementes, soterradas durante seis meses). Já na Judaica, era um fruto glorioso ligado ao primeiro mandamento da *Torah* (“crescei e multiplicai-vos”). Essa importância explica-se ainda pelo facto de ela ter 613 sementes (exactamente o número de mandamentos da *Torah*), por ter desenhada no topo a estrela de David e por, uma vez cortada ao meio, a estrela de David ficar recortada em cada uma das metades. O próprio templo de Jerusalém teria grandes colunas encimadas pela sua flor (ao que parece, em ouro). Na

²⁸²¹ *Idem*, nº 2026 (coroa de louros; antiga?); HENIG (*Lewis*), nº 230.

²⁸²² SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1371.

²⁸²³ CASAL GARCIA (*Astorga*), nº 6 (réptil, espiga e papoila).

²⁸²⁴ MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 258.

²⁸²⁵ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XXVI, nº 83; WALTERS, nº 2463.



civilização Persa, era um motivo decorativo e na Egípcia, um símbolo de ressurreição (o que explica que fosse sempre colocada no interior dos túmulos). Para os Cristãos, a sua associação à morte e ao renascimento da Natureza transformou-a, a partir do Séc. IV d.C., num símbolo da Ressurreição do Homem, pelo que aparece como elemento decorativo em mosaicos desse período²⁸²⁶.

Em cunhos glípticos (onde a vemos já em escaravinhos etruscos²⁸²⁷ e, mais tarde, em gemas sassânidas²⁸²⁸) tanto surge como um motivo isolado como associada a animais²⁸²⁹ ou a divindades (vide n.ºs 90; 180).

ESPIGA

358

Séc. III-IV d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora (engastada num fragmento de anel romano em bronze). Dimensões: 7,5 x 6 mm (4,3 x 3 mm na superfície gravada). Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dela apenas resta o molde por nós feito²⁸³⁰.

ESPIGA

Ocupando todo o campo do entalhe, uma espiga ao alto.

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 428, est. LXXX, n.º 1567; HENIG (*Britain*), p. 94, n.º 724; GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 181, est. LV, n.º 822 (sobre linha de solo); AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), p. 95, n.º 123 (sem caule); HENIG e MACGREGOR, p. 75, n.º 6.12 (sardónix, em anel do Séc. III d.C.); GUIRAUD (*AN*), p. 134, n.º 10 (duas espigas, lado a lado); *eadem* (*Gaule 2*), pp. 163-164, est. XXX, n.ºs 1386-1387 (duas espigas lado a lado).

Discussão: Atributo de *Demeter-Ceres* (a cujo culto estava associada) e de outras divindades ligadas à fertilidade, a espiga era um símbolo de abundância, prosperidade, saúde e boa sorte individual. Frequente em cunhos monetários gregos de Metaponto dos Sécs. V²⁸³¹ e IV a.C.²⁸³², bem como nos romanos de época republicana²⁸³³, constituía, tal

²⁸²⁶ CHELLI, p. 69, fig. 40.

²⁸²⁷ SMITH, n.ºs 523-524 (= WALTERS, n.ºs 926-927); WALTERS, n.º 925.

²⁸²⁸ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n.ºs 2422-2423 (três flores emergindo do caule); HENIG (*Fitzwilliam*), n.ºs 468-470; 1024-1029; MIDDLETON (*Exeter*), n.º 79 (três flores emergindo do caule).

²⁸²⁹ SENA CHIESA (*Aquileia*), n.º 1269 (águia); HENIG (*Fitzwilliam*), n.ºs 122 (cavalo); 151 (pardal); AMBROSIO e De CAROLIS, n.º 340 (galo).

²⁸³⁰ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.

²⁸³¹ MATTINGLY, est. XXIII, n.º 1 (de c. 310 a.C.); STERNBERG I, n.ºs 9-10.

²⁸³² HIPÓLITO, M. C. (1996), *Moedas Gregas Antigas. Ouro*, n.ºs 32 (duas espigas); 33 (uma espiga). Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa.

²⁸³³ IMHOFF-BLUMER, est. VII, n.º 24; n.ºs 37; 38; 41; est. VIII, n.ºs 6 e 28; est. IX, n.ºs 1; 24; 35; PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), "Les Monnaies", n.º 90 (de 91-84 a.C., de Mértola?). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris.



como a cornucópia, um dos motivos da propaganda política de Augusto – para simbolizar a distribuição gratuita de trigo que ele determinara que diariamente fosse feita ao povo. Mas foi-o também comum nos cunhos de Domiciano, *Nerva* e *Traiano* (bem como em anéis do Séc I d.C.²⁸³⁴), para lembrar a prosperidade trazida pelo Estado Romano. Já no Cristianismo primitivo, ela representava o trabalho da terra a que Adão fora obrigado após a sua expulsão do Éden e transformou-se, depois, num símbolo do pão eucarístico.

Numa associação bastante antiga, ligada também ao culto de *Demeter*, e tanto em cunhos monetários²⁸³⁵ como glípticos, a espiga aparece, por vezes, ladeada por uma²⁸³⁶ ou duas papoilas²⁸³⁷ ou está associada ao busto de uma divindade ligada à fertilidade (como *Ceres* ou *Ísis-Fortuna*²⁸³⁸) ou a objectos, simbólicos ou não (arado²⁸³⁹ e semente de trigo²⁸⁴⁰, leme²⁸⁴¹, leme e clava²⁸⁴², cornucópia – vide n° 396).

Em motivos mais complexos, vemos espigas e papoilas emergindo de um cesto²⁸⁴³ ou de um vaso²⁸⁴⁴.

359

Séc. IV d.C.

Descrição: pasta vítrea alaranjada, imitando a cornalina, de forma oval e faces planas, com os bordos ligeiramente inclinados para fora (engastada num anel romano em ouro). Dimensões: 10 x 8 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

ESPIGA

Ocupando todo o campo da gema, uma espiga.²⁸⁴⁵

Paralelos em Glíptica: vide n° 358.

²⁸³⁴ AMBROSIO e De CAROLIS, n°s 65-66.

²⁸³⁵ IMHOFF-BLUMER, est. IX, n°s 39; 41.

²⁸³⁶ SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 1412; MAASKANT-KLEIBRINK, n°s 269; 797.

²⁸³⁷ MAASKANT-KLEIBRINK, n° 1005; CASAL GARCIA (*Madrid*), n° 462 (com uma serpente enrolada).

²⁸³⁸ GRAMATOPOL, n° 202; KRUG (*Köln*), n° 186.

²⁸³⁹ MIDDLETON (*Dalmatia*), n° 265.

²⁸⁴⁰ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), n° 231; KONUK e ARSLAN, n° 139 (arado e grão de trigo); HENIG e MACGREGOR, n° 11.4.

²⁸⁴¹ FURTWÄGLER (*AG*), est. XXIX, n° 19; GUIRAUD (*Gaule I*), n° 845.

²⁸⁴² CASAL GARCIA (*Madrid*), n° 26.

²⁸⁴³ SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 1464; AMORAI-STARK (*Caesarea*), n° 1 (três espigas e duas papoilas).

²⁸⁴⁴ RICHTER (*Metropolitan*), n°s 568-569 (espigas); GRAMATOPOL, n° 631 (espiga e papoila); TRUMMER, n° 1 (papoila e espigas); GUIRAUD (*Gaule I*), n° 827-828 (espigas); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n°s 2066-2067 (espigas e papoilas).

²⁸⁴⁵ Entalhe já publicado: CASAL GARCIA e CRAVINHO, n° 27.



5. OBJECTOS, SÍMBOLOS E COMBINAÇÕES SIMBÓLICAS

5.1. Objectos

CORNUCÓPIA

360

Séc. II – I a.C.

Descrição: sardo, de cor castanha, forma oval, face superior convexa e base plana. Dimensões: 13 x 11,2 x 3,7 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: castro de Cabeça de Vaia Monte (Monforte). Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia²⁸⁴⁶. Número de inventário: Au 608.

CORNUCÓPIA

Cornucópia em forma de *rhyton*²⁸⁴⁷, com a abertura voltada para a direita e terminada em cabeça de cabra. Atada por duas faixas, do seu interior saem duas cápsulas de papoila e uma espiga e cachos de uvas pendentes.²⁸⁴⁸

Paralelos em Glíptica: VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), pp. 204-205, n° 329; ALESSIO, p. 297, n° 228 (pasta vítrea convexa, azul, 1° quartel do Séc. III a.C.); AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), pp. 96-97, n° 127; KONUK e ARSLAN, p. 173, n° 149 (Séc. II – I a.C.); HENIG e MACGREGOR, p. 117, n° 11.40 (“terminando em forma de cabeça de animal”).

Discussão: Um dos atributos de *Tyche* – *Fortuna*, a cornucópia era um objecto simbólico propiciador de abundância e prosperidade. Motivo de origem alexandrina (aparece já em moedas ptolomaicas e romanas dos Sécs. III – II a.C.²⁸⁴⁹), viria a tornar-se muito popular nos cunhos monetários da época republicana²⁸⁵⁰ (desde que Sila a adoptou como símbolo político) e da época imperial (como pode ver-se em moedas de Domiciano, de 76 d.C.²⁸⁵¹, e de *Faustina Junior*, de 162-163 d.C.²⁸⁵²).

Em anéis²⁸⁵³ e gemas (em que talvez simbolizasse, para além da fertilidade, um determinado partido político) foi sobretudo frequente a partir do Séc. I a.C., vindo a

²⁸⁴⁶ Deu entrada neste Museu no período de 1952-1962. Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

²⁸⁴⁷ Para a representação glíptica de um *rhyton* (vaso para beber, em forma de chifre), vide: HENIG e MACGREGOR, n° 11.47.

²⁸⁴⁸ Entalhe já publicado: GRAÇA e MACHADO, n° 19 (interpretado como “um ou vários animais”); PARREIRA e VAZ PINTO, n° 161.

²⁸⁴⁹ STERNBERG I, n°s 11 (de 268 a.C.); 12 (de 194 a.C.); HIPÓLITO, M. C. (1996), *Moedas Gregas Antigas. Ouro*, n°s 125-126 (do Séc. III a.C.). Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa.

²⁸⁵⁰ MATTINGLY, est. XIX, n° 14 (denário de Marco António, de 42 a.C.); est. XXI, n° 1 (denário de c. 121 a.C.); est. XXIV, n° 7 (de c. 135 a.C. – associada a um raio); est. XXVIII, n° 4 (quadrante de Augusto, de c. 11 a.C.).

²⁸⁵¹ MATTINGLY, est. XLVI, n° 20 (*aureus*).

²⁸⁵² STERNBERG I, n° 418.

²⁸⁵³ ALESSIO, n° 219 (anel em ouro da 1ª metade do Séc. II a.C.); KONUK e ARSLAN, n° 192.



perdurar, de forma mais ou menos estilizada, ao longo de todo o Império²⁸⁵⁴. No período augustano, porém, transformou-se num claro símbolo de propaganda política. Para isso muito teria contribuído a sua terminação em forma de cabeça de cabra, que a fazia associar a *Almathea* (a cabra que, segundo o mito, amamentara Zeus) e à constelação do Capricórnio (o signo zodiacal de Augusto). Já sob o Cristianismo (em que aparece em pinturas murais e mosaicos, muito embora, por vezes, seja substituída por um cesto cheio de frutos²⁸⁵⁵), viria a simbolizar a abundância da graça divina.

361

Séc. II – I a.C.

Descrição: ágata de capas, em tons branco-leitoso sobre cor de mel (bem visível nos cortes do talhe), de forma oval, com a face superior convexa e a base plana. Dimensões: 14 x 12 x 3,2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia²⁸⁵⁶. Número de inventário: Au 598.

CORNUCÓPIA

Cornucópia em forma de *rhyton*, terminando em forma de cabeça de cabra e com duas faixas pendentes. Da sua abertura, voltada à direita, pendem dois cachos de uvas e emergem duas cápsulas de papoila e uma espiga.²⁸⁵⁷

Paralelos em Glíptica: FOSSING, p. 71, est. V, n° 335; BREGLIA, p. 74, n° 595 (de Pompeia); RIGHETTI, p. 57, n° 172; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 402, est. LXXII, n° 1422; GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 165, est. XXX, n° 1392 (sardo, Séc. I a.C.).

362

Séc. II – III d.C.

Descrição: nicolo, em tons azul-acinzentado e azul-escuro, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo (engastado num anel romano em ouro). Dimensões: 8 x 5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dele apenas resta o molde por nós feito²⁸⁵⁸.

²⁸⁵⁴ KONUK e ARSLAN, n° 150 (Séc. II d.C.).

²⁸⁵⁵ CHELLI, p. 54, fig. 28.

²⁸⁵⁶ Inventariada por Alves Pereira como “uma pedra elipsóide, esbranquiçada, com face plana e gravura na convexa”, foi adquirida por Leite de e deu entrada neste Museu antes de 1906. Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

²⁸⁵⁷ Entalhe já publicado: GRAÇA e MACHADO, n° 20 (motivo não identificado); PARREIRA e VAZ PINTO, n° 170.

²⁸⁵⁸ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.



CORNUCÓPIA

Cornucópia com a abertura voltada para a esquerda, da qual pendem papoilas, espigas e uvas.

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 222, nº 2278 (= MARSHALL, p. 72, nº 401; WALTERS, p. 257, nº 2617); MARSHALL, p. 86, est. XIV, nº 504 (= WALTERS, p. 257, nº 2619); LUZON, pp. 131-132, nº 5; WAGNER e BOARDMAN, p. 73, est. 73, nº 560 (cornucópia alongada e pouco larga).

363

Séc. III d.C.

Descrição: cornalina em tom vermelho-escuro, de forma oval e faces planas, com os bordos levemente inclinados para fora (engastada num anel romano em ouro). Dimensões: 6 x 8 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto)²⁸⁵⁹.

CORNUCÓPIA (?)

Paralelos em Glíptica: Para cornucópia, vide nºs anteriores.

Discussão: Posto ao alto, o entalhe parece ter gravada uma cornucópia estilizada. Se, porém, pusermos o entalhe na posição horizontal, já parece estarmos perante uma estranha figura formada pelo corpo retorcido de um golfinho²⁸⁶⁰.

ELMO

364

Séc. I a.C.

Descrição: ónix negro, de forma circular e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 12,5 mm (diâmetro) x 2 mm (espessura). Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

ELMO

²⁸⁵⁹ Entalhe já publicado: CASAL GARCIA e CRAVINHO, nº 22.

²⁸⁶⁰ Cf. IMHOOF e KELLER, est. XX, nº 16; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1403; BOGLI, H. *et alii*, (1970-1971), "Rapport sur les fouilles exécutées en 1965/1966". *Bulletin de l' Association Pro Aventico*, 21, nº 7. Lausana; KRUG (*Köln*), nº 439; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 147 (golfinho, montado por *Eros*); GUIRAUD (*AN*), nº 5 (golfinho); JOHNS, nºs 194-195; 197; GESZTELYI (*Budapest*), nºs 229-230.



Elmo com um penacho e alta pluma.

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 73, est. 14, nº 1127 (= *idem*, AG, p. 165, est. XXXIII, nº 54); p. 105, est. 20, nº 2220 (= *idem*, AG, p. 142, est. XXVIII, nº 73); p. 245, est. 47, nº 6676; MARSHALL, p. 81, est. XIII, nº 466 (= WALTERS, p. 257, nº 2621); ZAZOFF (AGDS IV), p. 65, est. 38, nº 234; p. 252, est. 184, nº 1340; SENA CHIESA (*Luni*), p. 57, est. II, nº 13; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 121, nº 146; HERFORT-KOCH, p. 272, nº 39, est. 23, nº 15.

Discussão: O motivo deverá reportar-se a uma provável figuração do elmo macedónico, feita na Magna Grécia. Assim adornado, com penacho e pluma, aparece já na cabeça de Marte em moedas de *Q. Minucius Thermos*, do Séc. I a.C. (SENA CHIESA, *Luni*, p. 57, a propósito do nº 13), bem como em gemas helenístico-romanas e itálico-etruscas. Símbolo político, na opinião de M.-L. Vollenweider (citação de SENA CHIESA, *Luni*, p. 57, a propósito do nº 13), o elmo pode também ser representado sem penacho e alta crina²⁸⁶¹. Noutros casos, aparece sobre um altar²⁸⁶² ou como um dos elementos constituintes das panóplas de armas (vide nºs 374; 375).

Tipologicamente, é muito semelhante a um elmo em bronze, existente no MNA (nº invº 46235), que foi encontrado no acampamento romano de Cabeça de Vaiamonte (Monforte)²⁸⁶³ e é datado do Séc. I a.C.

PEDUM (?)

365

Séc. III d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando o nicolo, em tons azul-escuro e azul-claro, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 12,8 x 10 x 3,6 mm. Desgastado e com muitas bolhas de ar. Proveniência: Ammaia²⁸⁶⁴. Paradeiro actual: Museu da Fundação Ammaia.

PEDUM (?)

De uma forma esquemática, poderá estar representado um *pedum*.

²⁸⁶¹ VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nº 478.

²⁸⁶² ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 920-921; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 63.

²⁸⁶³ O local exacto do seu achado foi junto do "Poço da Moura", no sopé do povoado.

²⁸⁶⁴ Entalhe encontrado no decurso de escavações recentes.



ALTAR

366

Séc. III d.C.

Descrição: sardo, em tom castanho-escuro, de forma oval e com a face superior plana e polida (engastado num fragmento de anel romano em prata). Dimensões: 9 x 6 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dele apenas resta o molde por nós feito²⁸⁶⁵.

ALTAR ACESO

Paralelos em Glíptica: ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), p. 183, est. 88, nº 508 (interpretado como gesto de “figas”); HENIG (*Britain*), p. 60, est. XIII e XXXVIII, nº 417; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 332, nº 1008; MIDDLETON (*Exeter*), p. 97, nº 80 (selo sassânida); KONUK e ARSLAN, p. 168, nº 144 (altar não aceso).

Discussão: Símbolo da Piedade de Augusto, o altar é um motivo frequente quer em moedas²⁸⁶⁶ quer em gemas romanas e sassânidas²⁸⁶⁷. Nas romanas, é por vezes ladeado por um objecto²⁸⁶⁸ ou flanqueado por duas romãs²⁸⁶⁹ ou atravessado por uma serpente²⁸⁷⁰.

367

Séc. III d.C.

Descrição: sardo castanho-claro, com inclusões mais escuras, de forma oval e face superior plana (engastado num fragmento de anel romano em bronze). Dimensões: 9 x 7 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dele apenas resta o molde por nós feito²⁸⁷¹.

ALTAR ACESO

Paralelos em Glíptica: ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 205, est. 142, nº 2425 (sassânida).

²⁸⁶⁵ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.

²⁸⁶⁶ PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, nºs 909-1057 (moedas de consagração de Cláudio II). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris.

²⁸⁶⁷ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 2424-2425; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 1039; MIDDLETON (*Exeter*), nº 80.

²⁸⁶⁸ HENIG (*Britain*), nº 420.

²⁸⁶⁹ *Idem* (*Fitzwilliam*), nº 160.

²⁸⁷⁰ DELATTE e DERCHAIN, nº 436R (gema mágica).

²⁸⁷¹ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.



368

Séc. III d.C.

Descrição: sardo, em tom castanho-escuro, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora (engastado num anel romano em bronze). Dimensões: 9,5 x 7 mm. Pequena falha no bordo lateral, junto a um dos topos. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dele apenas resta o molde por nós feito²⁸⁷².

ALTAR (?)

Paralelos em Glíptica: DELATTE e DERCHAIN, p. 296, nº 422 (frente a um personagem); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 304, est. 221, nº 2752 (interpretado como martelo).

Discussão: O motivo, visto numa certa posição, poderá ser interpretado como um altar (vide foto nº 368a) ou, visto na posição inversa, como uma cruz com a forma da letra grega “Tau” (vide foto nº 368b) – uma das mais antigas formas da Cruz, cujo braço menor sobrepõe a extremidade do braço vertical e que corresponde ao tipo de Cruz usada pelos Romanos nas crucifixões. Conhecida como a Cruz do Antigo Testamento e símbolo da Cruz de Cristo vitorioso, a Cruz em forma de “Tau” foi muito usada durante a Idade Média até ao Séc. XIII, quer no Oriente quer no Ocidente, sobretudo em báculos episcopais.

Outras hipóteses de interpretação apontam para que esteja representado um martelo (cf. paralelo de Viena, acima indicado) ou da inicial de um nome (cf. HENIG, *Content Cameos*, nº 23).

FEIXE DE RAIOS

369

Séc. III d.C.

Descrição: sardo em tom castanho-avermelhado, de forma oval e com a face superior plana, sem sobressair da mesa do anel romano, em prata, em que está engastado. Dimensões: 10 x 8 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

FEIXE DE RAIOS

De uma linha horizontal, irradiam três linhas menores (uma vertical e duas oblíquas), que parecem continuar-se para baixo dela, embora menos perceptivelmente. Visíveis, ainda, outras linhas menos definidas. Trabalho esquemático.²⁸⁷³

²⁸⁷² Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.

²⁸⁷³ Entalhe já publicado: CASAL GARCIA e CRAVINHO, nº 15.



Paralelos em Glíptica: CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 180, nº 463 (?).

Discussão: A identificação do motivo deixa-nos certas dúvidas. Com efeito, se atentarmos apenas nos traços mais visíveis do entalhe, parece estar representado um altar²⁸⁷⁴. Nesse caso, os traços com menor definição talvez correspondam a um esboço prévio (como que um rascunho inicial do motivo).

VASO

370

Séc. II – III d.C.

Descrição: nicolo, negro e cinzento, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Face superior polida e base desbastada. Dimensões: 9 x 8 x 2 mm. Mutilada na base. Proveniência: Citânia de Briteiros. Paradeiro actual: Museu de Arqueologia da Sociedade Martins Sarmento (Guimarães). Número de inventário: não tem.

VASO

Ocupando todo o campo da gema, um vaso.²⁸⁷⁵

Paralelos em Glíptica: BERRY, p. 50, nº 91 (“cratera” com outros elementos vários); DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 87, nº 235 (cratera entre cornucópias); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 182, est. LV, nºs 831-833 (cratera sobreposta por aves); CREMER, p. 100, est. 12, nº 4 (“cesto” sobreposto por ave).

Discussão: A representação glíptica do vaso (com ou sem tampa e sem qualquer decoração) remonta ao período grego (Séc. V a.C.²⁸⁷⁶) e prolongou-se pelo período romano (republicano²⁸⁷⁷, augustano²⁸⁷⁸ e imperial²⁸⁷⁹), tendo sido sobretudo comum ao longo dos Sécs. III – IV d.C. Símbolo de abundância e de prosperidade na iconografia pagã e de fonte de vida e de salvação na iconografia cristã, aparece igualmente em lucernas²⁸⁸⁰, sarcófagos²⁸⁸¹ e mosaicos²⁸⁸².

²⁸⁷⁴ Cf. HENIG (*Fitzwilliam*), nº 1042 (altar, sassânida, Séc. V d.C.); MERRILLEES, nº 27 – palmeira estilizada ou altar aceso (sassânida, Séc. V – VI d.C.).

²⁸⁷⁵ Entalhe já publicado: CARDOZO, M. (1949), “Escavações na Citânia de Briteiros. Relatório da Campanha de 1949”. *Revista de Guimarães*, LIXI, pp. 353 e 355. Guimarães; CARDOZO (*Pedras de Anéis*), nº 9; RIGAUD de SOUSA, nº 9 (interpretado como vaso ou ara); GUIMARÃES, F. J. S. (1980), *Museu Martins Sarmento – Guia Descritivo: Secção de Indústrias Pré e Proto-Históricas*, p. 15. Sociedade Martins Sarmento. Guimarães.

²⁸⁷⁶ RICHTER (*Metropolitan*), nº 130 (flanqueado por golfinhos); BOARDMAN (*Ionides*), nº 105; NEVEROV (*Intaglios*), nº 21 (ânfora).

²⁸⁷⁷ KRUG (*Köln*), nº 460; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 823.

²⁸⁷⁸ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 1457; 1460-1463; HENIG (*Lewis*), Ap. 62; GUIRAUD (*Gaule I*), nºs 824-825.

²⁸⁷⁹ FURTWÄGLER (*AG*), est. XLVI, nºs 58; 67; MARSHALL, nº 1307 (= WALTERS, nº 3409); SENA CHIESA (*Luni*), nº 170; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 477; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2061.

²⁸⁸⁰ ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, nºs 17; 47 (Museu de Évora). *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa.

²⁸⁸¹ MATOS, J. L. (1995), *Colecção de Escultura Romana*, pp. 108-109, nº 48. MNA. Lisboa (= VV.AA., *Religiões da Lusitânia*, p. 312, nº 2; p. 563, nº 309).



Em gemas, está normalmente associado a plantas²⁸⁸³, animais²⁸⁸⁴, objectos (cornucópia e papoilas²⁸⁸⁵ ou tirso²⁸⁸⁶) e figuras mitológicas (Sileno e pequeno Sátiro²⁸⁸⁷) – nestes dois últimos casos, constituindo motivos com clara conotação dionisiaca. Mas pode também aparecer associado a palmeiras²⁸⁸⁸, o que nos mostra estarmos perante um motivo de carácter simbólico (já que a palmeira era a “árvore da vida” no Oriente antigo) e, simultaneamente, de carácter político – provavelmente ligado a Octávio, dado que as suas folhas simbolizavam a vitória.

Numa outra variante, bastante comum, o vaso aparece como um motivo isolado e é minuciosamente decorado com minúsculas cenas de grande pormenor²⁸⁸⁹ (cf. **Ap. 52**).

MÁSCARA

371

Séc. II – 1ª metade do I a.C.

Descrição: pasta vítrea imitando a ametista, em tom roxo, de forma oval, com a face superior convexa e a base plana. Dimensões: 15,5 x 12,5 x 7 mm. Pequena cratera na face superior, sob o nariz da figura. Proveniência: castro da Cabeça de Vaiamonte (Monforte). Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia²⁸⁹⁰. Número de inventário: Au 607.

MÁSCARA TEATRAL

Cabeça masculina barbada, de perfil à esquerda, calva na parte superior do crânio e o cabelo existente, curto e liso. As feições são bem vincadas: nariz proeminente e adunco, boca entreaberta, testa e face enrugadas e arcadas supra-ciliares muito pronunciadas.²⁸⁹¹

Paralelos em Glíptica: REINACH, p. 138, est. 126, nº 64; FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 99, est. 18, nºs 1937 (= *idem*, AG, p. 132, est. XXVI, nº 49; ZWIERLEIN-DIEHL, AGDS II, p. 159, est. 74, nº 419); 1939; p. 203, est. 37, nº 5264; *idem* (AG), p. 132, est. XXVI, nºs 47; 50; 51 (= NEVEROV, *Intaglios*, p. 66, nº 73); 54-55; FOSSING, p. 89, est. VI, nº 487; RICHTER (*Metropolitan*), p. 59, est. XXXVI, nº

²⁸⁸² BAIRRÃO OLEIRO, J. M. (1986), “Mosaico Romano”. *História da Arte em Portugal*, vol. I, pp. 115; 117; 126. Publicações Alfa. Lisboa.

²⁸⁸³ RICHTER (*Metropolitan*), nº 571 (dois ramos); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 2065 (coroa de louros envolvendo-o); 2068 (duas espigas); HENIG (*Wroxeter*), nº 66 (com três papoilas); HENIG e MACGREGOR, nº 11.47 (com planta, ladeado de *rhyta*).

²⁸⁸⁴ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1471 (= CAPOLUTTI, *Aquileia*, nº 134 – duas cabras trepando ao vaso); DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 233 (aves); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2064 (dois peixes – motivo com um simbolismo cristão).

²⁸⁸⁵ CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 193.

²⁸⁸⁶ RICHTER (*Metropolitan*), nº 570.

²⁸⁸⁷ BOARDMAN (*Ionides*), nº 58 (segurando um cacho de uvas).

²⁸⁸⁸ LOPEZ de la ORDEN, nº 190.

²⁸⁸⁹ WALTERS, nº 2636 (*Eros* conduzindo biga); RICHTER (*Cambridge*) est. XLIV, Fig. 4 (decorado com auriga conduzindo biga – moderno?); ZWIERLEIN-DIEHL (AGDS II), nº 507 (Sileno sobre cabra); RICHTER (*Romans*), nºs 388 (*Aquiles* recebendo as suas armas); 782 (biga a galope); NEVEROV (*Intaglios*), nº 130 (Vitória em biga a galope); SENA CHIESA (*Luni*), nº 169 (biga a galope); MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 83 (biga e esfinges); 439 (três Ménades dançando); 440 (animal correndo); 573 (cavalo alado); SPIER (*Paul Getty*), nº 185 (biga a galope).

²⁸⁹⁰ Deu entrada neste Museu durante o período de 1952-1962. Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

²⁸⁹¹ Entalhe já publicado: GRAÇA e MACHADO, nº 11; PARREIRA e PINTO, nº 160.



241; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 136, est. 82, nº 630; KRUG (*Köln*), p. 239, est. 120, nº 377; PLATZ-HORSTER (*Bonn*), p. 110, est. 30, nº 118; NEVEROV (*AK*), p. 53, nº 22 (camafeu); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 224, est. 109, nº 612; MANDRIOLI, p. 52, nº 34; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 101, nº 99 (sardónix, Séc. I a.C.); HENIG (*Fitzwilliam*), pp. 83-84, nº 145 (inícios do Séc. I a.C.); pp. 402-403, nº 839 (Séc. XVIII?); HENIG e MACGREGOR, p. 84, nºs 8.7 e 8.8 (Séc. I a.C., C3 e B3, respectivamente); CHAVES e CASAL, p. 322, nº 22, fig. 2, nº 22 (*pedum* por baixo).

Discussão: Desde a época helenística que as máscaras (teatrais ou outras) foram tema predilecto de entalhadores de gemas e fabricantes de lucernas (cf. lucerna de *Conimbriga*, nº invº A. 69). No caso das gemas romanas, um dos tipos mais populares foi o do “velho colérico” – uma máscara de origem itálica, típica da Nova Comédia, que deveria representar um actor mímico. Muito frequente nos Sécs. II e I a.C. (sobretudo em pastas vítreas) e com uma enorme variedade de estilos, é facilmente reconhecível pelo seu carácter grotesco e pelas feições bem vincadas da figura. Em certas variantes, por baixo da máscara, há um *pedum*²⁸⁹² (atributo dos actores²⁸⁹³) e noutras, difere a representação do velho (que pode aparecer imberbe²⁸⁹⁴ ou em posição frontal²⁸⁹⁵).

372

Séc. II – 1ª metade do I a.C.

Descrição: pasta vítrea laranja-escuro, de forma oval, face superior convexa e base plana (engastada num fragmento de anel romano em cobre). Dimensões: 10 x 8 x 4 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: castro da Cabeça de Vaia Monte (Monforte). Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia²⁸⁹⁶. Número de inventário: Au 658.

MÁSCARA TEATRAL

Cabeça masculina grotesca, de perfil à esquerda, com as feições bem vincadas: arcadas supra-ciliares espessas, nariz afilado e aquilino, queixo saliente.²⁸⁹⁷

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 288, est. 57, nº 7793 (*pedum* por baixo); BERRY, p. 110, nº 202 (barba espessa); SENA CHIESA (*Luni*), p. 60, est. III, nº 21; ZAZOFF (*AGDS III*), p. 141, est. 68, nº 462; *idem* (*AGDS IV*), p. 377, est. 260, nº 48; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 72, est. 41, nº 848 (Séc. I a.C.); p. 134, est. 88, nº 1121 (segunda metade do Séc. I a.C.); KRUG (*Köln*), p. 239, est. 121, nº 378; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 225, est. 110, nº 613; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 188, est. LVIII, nº 888; MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 138, nº 267; SPIER (*Paul Getty*), p. 84, nº 190; p. 123, nº 324;

²⁸⁹² SMITH, nº 1764 (= WALTERS, nº 2283); FURTWÄNGLER (*AG*), est. XXVI, nºs 52; 53 (= LIPPOLD, est. LX, nº 10); GUISAN, nº 1.17; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 82, nº 632; est. 149, nº 1106; BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 70; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 846; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nº 323; WAGNER e BOARDMAN, nºs 549-550.

²⁸⁹³ WALTERS, nºs 2189; 2192; 3630.

²⁸⁹⁴ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XXVI, nº 67 (= MAASKANT-KLEIBRINK, nº 143); KRUG (*Köln*), nº 378; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 22.

²⁸⁹⁵ BERRY, nº 231 (camafeu); HENIG (*Fitzwilliam*), nº 286.

²⁸⁹⁶ Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

²⁸⁹⁷ Entalhe já publicado: PARREIRA e PINTO, nº 193.



KONUK e ARSLAN, p. 162, nº 138 (*pedum* por baixo, finais do Séc. I a.C.; o mais parecido); WAGNER e BOARDMAN, p.17, est. 24, nº 101; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 121, nº 144; LOPEZ de la ORDEN, p. 137, est. X, nº 94.

5.2. Símbolos

ASTROS

373

Séc. III – IV d.C.

Descrição: sardo em tom castanho-escuro, de forma oval e faces planas, com os bordos rectos (engastado num anel romano em prata). Dimensões: 8,5 x 7 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dele apenas resta o molde por nós feito²⁸⁹⁸.

SÍMBOLOS ASTRAS

Crescente lunar sobreposto por uma estrela de seis pontas.

Paralelos em Glíptica: ZAZOFF (*AGDS III*), p. 51, est. 22, nº 182; *idem* (*AGDS IV*), p. 303, est. 219, nº 1658 (sardónix; 9,5 x 9,7 x 3 mm); GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 187, est. LVIII, nº 881; JOHNS, p. 94, nº 220 (crescente e estrela de oito pontas); GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 168, est. XXXII, nº 1408 (estrela sob o crescente, Séc. I – II d. C. – o emblema de Mitrídates do Ponto).

Discussão: Esta associação do crescente lunar a estrelas, que simbolizaria o Céu (o lugar da Eternidade), desempenhou um importante papel nas crenças e especulações da Antiguidade. Daí, ter sido tão frequente em anéis²⁸⁹⁹ e gemas (romanas e sassânidas²⁹⁰⁰) bem como em monumentos funerários (sobretudo o crescente lunar, muito comum em estelas). As variantes glípticas desta associação astral têm a ver ou com os elementos que os rodeiam (como a coroa de louros²⁹⁰¹) ou com o número de estrelas representado: duas²⁹⁰², três²⁹⁰³, quatro²⁹⁰⁴, cinco²⁹⁰⁵, seis²⁹⁰⁶ ou sete²⁹⁰⁷. Neste último caso, simbolizaria a

²⁸⁹⁸ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.

²⁸⁹⁹ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 582 (Séc. III d.C.).

²⁹⁰⁰ *Idem* (*Fitzwilliam*), nºs 1034; 1045-1046.

²⁹⁰¹ FOSSING, nº 1609; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 80, nº 592.

²⁹⁰² SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1500.

²⁹⁰³ HENIG e WHITING, nº 322; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 180b; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 506b; HENIG e MACGREGOR, nº 11.20; LOPEZ de la ORDEN, nº 192.

²⁹⁰⁴ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1498.

²⁹⁰⁵ *Eadem* (*Aquileia*), nº 1499; HENIG e WHITING, nºs 323-324; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2054; TAMMA, nº 80; HENIG e MACGREGOR, nº 11.21; LOPEZ de la ORDEN, nº 191.

²⁹⁰⁶ HENIG (*Britain*), Ap. 81; MASTROCINQUE, p. 98, nº 10.



Ursa Menor, na opinião de Sena Chiesa (*Aquileia*, a propósito do nº 1497). Já para Thorvaldsen, simbolizaria as Pleíades (vide: ZIENKIEWICZ, p. 140, a propósito do nº 83) e para Hélène Guiraud (*Gaule 2*, p. 168, nº 1408), o símbolo *Aeternitas*.

Porém, se a estes símbolos estiver associada uma inscrição²⁹⁰⁸, a gema poderá ter tido a função de talismã.

PANÓPLIA DE ARMAS

374

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval, face superior plana e inferior levemente convexa, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 10 x 13,5 x 3,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Biblioteca Nacional de Lisboa (sala de leitura dos *Reservados*). Número de inventário: 50.

PANÓPLIA DE ARMAS

Ocupando o centro do motivo, uma couraça sobreposta por um elmo, tendo à esquerda um escudo flanqueado por duas lanças e à direita um par de polainas. Linha de solo.²⁹⁰⁹

Paralelos em Glíptica: REINACH, p. 62, est. 61, nº 57.4; FURTWÄNGLER (*AG*), p. 282, est. LXII, nº 32; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 410, est. LXXV, nºs 1481; 1483; ZAZOFF (*AGDS III*), p. 52, est. 22, nº 185; MAIOLI, pp. 52-53, nº 54B; HENIG (*Britain*), p. 59, nº 412; p. 59, est. XIII, nº 413; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 253, est. 185, nº 1341 (cornalina; 9,2 x 12,4 x 2,7 mm, Séc. I – II d.C.); p. 303, est. 219, nº 1659 (cornalina; 7,3 x 9,4 x 3,2 mm, Séc. II d.C.); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 261, nº 695; HENIG e WHITING, pp. 32-33, nºs 327-328 (Séc. II d.C.); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 184, nº 481 (cornalina, 10 x 12 x 3 mm, Fl, Séc. II – III d.C.); VV.AA. (*Santarelli*), p. 178, nº 281.

Discussão: Esta forma de disposição de armas sobre uma linha de solo constituiu um tipo bastante difundido no reportório glíptico romano ao longo dos Sécs. I e II d.C., comumente designado por panóplia de armas. Com uma conotação militar inequívoca, aparece, por vezes, associado a divindades (como Marte e *Eros*) ou a personificações de províncias. Fruto, geralmente, de uma gravação rápida e nem sempre muito perfeita, teria sido objecto de uma produção em série, talvez destinada a guerreiros.

Para além do esquema patente neste entalhe (o mais frequente), outros existem em que os diversos elementos diferem na sua forma, no número de peças que o compõem ou

²⁹⁰⁷ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1497; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 557; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 22, nº 183; HENIG (*Britain*), nº 409; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 219, nº 1657; PANNUTI (*Napoli 1*), nº 332 (?); ZIENKIEWICZ, nº 83; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 2051-2053; PANNUTI (*Napoli 2*), nºs 261-262 (?); MASTROCINQUE, pp. 98-99, nº 11; MICHEL, nº 92 (mágica); VV.AA. (*Santarelli*), nº 318.

²⁹⁰⁸ DELATTE e DERCHAIN, nºs 378-380; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 484.

²⁹⁰⁹ Entalhe já publicado: ALARCÃO (*BN*), nº 50; CRAVINHO (*BN*), nº 2.



na sua posição relativa²⁹¹⁰. Neste último caso, na parte central do motivo pode haver um altar²⁹¹¹ ou um elmo sobreposto por uma coruja (atributo de *Minerva*)²⁹¹² ou uma couraça sobreposta por uma ave²⁹¹³. Numa variante rara, em vez das polainas, há uma figura de Vitória coroando o elmo²⁹¹⁴.

375

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina avermelhada com inclusões escuras, de forma oval, face superior levemente convexa e inferior plana, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 9,5 x 11,8 x 3,2 mm. Mutilação no topo superior e no lado esquerdo da gema, abrangendo a mesa, o bordo e a base. Proveniência: Braga (necrópole de Cangosta da Palha)²⁹¹⁵. Paradeiro actual: Museu D. Diogo de Sousa (Braga). Número de inventário: 1996.0553.

PANÓPLIA DE ARMAS

Ao centro do motivo, uma couraça à qual se encosta um pequeno escudo. À sua esquerda, uma lança e um escudo sobreposto por um elmo, com lofos, e à direita, um par de polainas. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: REINACH, p. 62, est. 61, nº 57.5; FURTWÄNGLER (AG), p. 282, est. LXII, nº 32; RICHTER (*Metropolitan*), p. 116, est. LXIV, nº 560 (estrela em baixo); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 411, est. LXXV, nº 1485; MAIOLI, pp. 52-53, nº 54B; ZAZOFF (AGDS IV), p. 303, est. 219, nº 1659 (cornalina; 7,3 x 9,4 x 3,2 mm, Séc. II d.C.); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 345, nº 1077; HENIG e WHITING, pp. 32-33, nºs 327-328; MANDRIOLI, p. 121, nº 242; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 184, nº 481 (cornalina, Séc. II – III d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 126, est. 69, nº 2069; GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 167, est. XXXI, nºs 1402-1403 (Séc. II d.C.); VV.AA. (*Santarelli*), p. 178, nº 282.

DEXTRARUM JUNCTIO

376

Séc. I – II d.C.

Descrição: pasta vítrea, em tom verde-água, de forma oval e com a face superior plana (engastado num anel romano em bronze). Dimensões: 9,2 x 6,2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (col. Rainer Daehnhardt).

²⁹¹⁰ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 1482; 1484; MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 26; HENIG (*Wroxeter*), nº 52.

²⁹¹¹ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2018.

²⁹¹² WALTERS, nº 2620.

²⁹¹³ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 728.

²⁹¹⁴ FOSSING, nº 1851.

²⁹¹⁵ Encontrada em 29/10/1987, em escavações efectuadas na necrópole da Via XVII (Rua D. João Cândido Novais e Sousa).



CASAL DANDO AS MÃOS

Duas figuras estantes, afrontadas e de mãos dadas (*dextrarum junctio*). A da direita (figura masculina, talvez com um elmo) pousa a outra mão sobre o ombro da figura feminina.

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 328-329, est. XLVIII, nº 949; HENIG (*Britain*), p. 50, est. XI, nº 348; GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 161, est. XLIII, nº 626.

Discussão: Em anéis²⁹¹⁶ (nomeadamente, nos de noivado), moedas²⁹¹⁷ e gemas²⁹¹⁸, aparece frequentemente um casal dando a sua mão direita – um símbolo da união conjugal que perdurou desde os últimos decénios do período republicano até cerca do Séc. VII d.C., tanto na iconografia pagã como na cristã, em monumentos funerários e sarcófagos (nomeadamente, nos dos Sécs. II – III d.C.). Por vezes, este símbolo tem associadas divindades e entidades demoníacas do além-túmulo – o que poderá ser interpretado como o último adeus do defunto. Mas está também presente em obras pictóricas (como numa famosa pintura do Esquilino, datada de c. 200 a.C.) e escultóricas²⁹¹⁹ (como, em Portugal, numa encontrada perto de Santo Tirso²⁹²⁰). Um tipo bastante semelhante, mas com a inscrição *Concordia Augg*, aparece também em moedas de Antonino Pio, Marco Aurélio e *Faustina Junior*.

Nas diversas variantes glípticas do tipo, a mulher pode empunhar uma flor ou uma papoila²⁹²¹ ou haver atrás dela uma palma²⁹²² ou, entre as mãos do casal, uma²⁹²³ ou duas espigas²⁹²⁴ ou, entre ambos, um altar²⁹²⁵ – um motivo igualmente patente em sestércios de Adriano.

²⁹¹⁶ RUSEVA-SLOKOSKA (*Sofia*), nº 188.

²⁹¹⁷ MATTINGLY, est. XXXV, nº 13 (de c. 202 d.C.).

²⁹¹⁸ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 955-957; HENIG (*Lewis*), nº 197; KRUG (*Fundgemmen 3*), nºs 37-38; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 1059; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 981; KRUG (*Köln*), nº 355; DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), nº 28; GUIRAUD (*Gaule 1*), nº 625; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 367; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1655; HENIG (*Betrothal Ring*), est. IX, B; LOPEZ de la ORDEN, nº 154.

²⁹¹⁹ É o caso de um grupo escultórico em mármore, da escola de *Pasíteles* (escultor neo-ático de finais do Séc. I a.C.), patente no Museu Arqueológico Nacional de Nápoles (HENIG, M., 1983, *A Handbook of Roman Art*, p. 70, fig. 52. Phaidon Press Limited. Londres) e de outro, da autoria de *Menelaos* (escultor grego do Séc. I a.C.), inspirado nas estelas áticas do Sé. V a.C. e patente no “Museo Nazionale delle Terme”, em Roma (SERRANO, Pilar Gonzalez, 2004, *Copias y Copistas: el Neoaticismo*. Catálogo da Exposición. Museo de San Isidro, p. 25, fig. 18. In Antonio Garcia y Bellido. Serie Varia 5, pp. 263-292).

²⁹²⁰ ALARCÃO, J. (1987), *Portugal Romano*, foto 47.

²⁹²¹ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 950-951; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 863.

²⁹²² HENIG e MACGREGOR, nº 7.61 (= TAYLOR, nº 171).

²⁹²³ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 952-954; HENIG (*Britain*), nº 349; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 685; 998; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 1654; 1656; VV.AA. (*Santarelli*), nº 216.

²⁹²⁴ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 1090-1091 (*Domitia e Domiciano*).

²⁹²⁵ LOPEZ de la ORDEN, nº 155.



377

Séc. III d.C.

Descrição: cornalina em tom laranja-avermelhado, de forma oval, face superior levemente convexa e polida, com os bordos levemente inclinados para fora (engastada num anel romano em ouro). Dimensões: 11 x 13,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

DEXTRARUM JUNCTIO

Duas mãos cruzadas representando o símbolo *dextrarum junctio*. Visível, em cada um dos braços, uma bracelete.²⁹²⁶

Paralelos em Glíptica: MARSHALL, p. 92, n° 541 (= WALTERS, p. 261, n° 2664); pp. 95-96, est. XVI, n° 56 (= WALTERS, p. 347, n° 3696; HENIG, *Britain*, pp. 96-97, est. XLVII, n° 742 – camafeu); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 411, est. LXXV, n° 1489; HAMBURGER, pp. 34-35, est. VII, n° 129; HENIG (*Britain*), p. 99, est. LI, n° 759 (reverso); TAYLOR, p. 38, n° 124; KRUG (*Köln*), p. 180, est. 71, n° 46; p. 217, est. 101, n° 236; STERNBERG 2, p. 106, est. XXXVIII, n° 746; PLATZ-HORSTER (*Bonn*), pp. 113-114, est. 31, n° 127; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 122, est. 66, n° 2045; RUSEVA-SLOKOSKA, pp. 74 e 179, n° 217; SPIER (*Paul Getty*), p. 142, n° 394; AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), p. 96, n° 126; HENIG (*Wroxeter*), p. 57, n° 65 (pasta vítrea imitando o nicolo, Séc. III d.C.); GESZTELYI (*Budapest*), p. 77, n°s 239-240.

Discussão: Remontando já ao final do Séc. VI a.C.²⁹²⁷, este símbolo talvez inicialmente exprimisse o conceito da PAX DEORUM²⁹²⁸, muito embora pudesse também ter sido um mero motivo decorativo. Bastante comum em Roma, sobretudo em anéis nupciais (*anulus pronubus*), é muito comum em cunhos monetários, anéis²⁹²⁹, entalhes e camafeus²⁹³⁰, em especial no período tardo-imperial. Apenas com duas mãos entrelaçadas (simbolizando as mãos de dois esposos) ou nelas segurando certos elementos (flores, ramos floridos, espigas ou papoilas), deveria ter sido um símbolo de boa sorte e ter tido, até, um significado ritual – simbolizando a união, a concórdia e a fidelidade entre os membros do casal.

Lentamente, porém, foi assumindo um carácter político, como o demonstram moedas cunhadas durante a Guerra Civil (entre 51 e 26 a.C.²⁹³¹) e no período imperial²⁹³². Na época de Augusto, aparece associado a um caduceu²⁹³³ ou a flores e ramos floridos.

²⁹²⁶ CASAL GARCIA e CRAVINHO, n° 14.

²⁹²⁷ SMITH, n° 423 (= FURTWÄNGLER, AG, est. IX, n° 34; WALTERS, n° 513).

²⁹²⁸ HENIG (*Fishbourne*), p. 91, a propósito do n° 5.

²⁹²⁹ Exemplos com este motivo podem ser observados nos Museus de Évora (vide: FALCÃO, J. A. e SANTOS, R. A. (1993), *Inventário do Museu de Évora: Coleção de ourivesaria*, n° 216, n° de inv. ME 1682. Instituto Português de Museus. Lisboa) e de Sôfia (RUZEVA-SLOKOSKA, n°s 186-187) bem como na Coleção Harari (BOARDMAN e SCARISBRICK, n° 40). Vide também: HENIG (*Britain*), n°s 775-778.

²⁹³⁰ HENIG (*Content Cameos*), n°s 50-51; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n° 2474.

²⁹³¹ MATTINGLY, est. XXI, n° 9 (*aureus* de C. Vibius Varus, de 42 a.C.).

²⁹³² *Idem*, est. XLVI, n° 18 (denário de 68 d.C.).

²⁹³³ *Idem*, est. XV, n° 2 (denário de c. 42 a.C.); est. XXI, n° 13 (*quinarius* de Marco António, de c. 40 a.C.); SUTHERLAND, n° 245 (de 9 a.C.).



Nas de Otão, Vitélio e Vespasiano, tem associados espigas, caduceu e papoilas. Mas com a junção de inscrições, sobretudo sob *Nerva* (CONCORDIA EXERCITUUM)²⁹³⁴, Vitélio (FIDES EXERCITUUM e FIDES PRAETORIANORUM)²⁹³⁵ e Marco Aurélio (FIDES EXERCITUUM), esse carácter político tornar-se-á bem explícito, simbolizando a fidelidade entre o Imperador e o exército – um simbolismo que se manterá no reverso de antoninianos de Pupieno, de 238 d.C. (com a inscrição CARITAS MVTVA AVGG²⁹³⁶), e de *Marius*, de 268 d.C. (com a inscrição CONCORD MILIT²⁹³⁷). No fundo, há uma íntima relação entre este símbolo e a expressão *renovare dexteras*, usada por Tácito (*Germania*, II, 158) para exprimir a renovação dos tratados políticos.

Em Glíptica, tem, por vezes, associada uma inscrição²⁹³⁸ ou símbolos astrais²⁹³⁹ ou outros elementos de carácter simbólico²⁹⁴⁰.

378

Séc. III d.C.

Descrição: sardo, em tom castanho-claro, de forma oval e faces planas, com os bordos rectos (engastado num anel romano em bronze). Dimensões: 6 x 9 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dele apenas resta o molde por nós feito²⁹⁴¹.

DEXTRARUM JUNCTIO

Duas mãos cruzadas segurando uma papoila e duas espigas.

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 222, n° 2280 (= MARSHALL, p. 88, est. XV, n° 514; WALTERS, p. 261, n° 2659); MARSHALL, p. 186, est. XXIX, n° 1181 (= WALTERS, p. 261, n° 2660); BECATTI, p. 117, n° 515a; RIGHETTI, p. 59, n° 179; RICHTER (*Metropolitan*), p. 117, est. LXIV, n° 563; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 412, est. LXXV, n° 1492; HENIG (*Britain*), p. 58, n° 402; GRAMATOPOL, p. 87, est. XXX, n° 637; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 205, n° 463; KRUG (*Köln*), p. 250, est. 131, n° 454; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), p. 208, n° 335; ZIENKIEWICZ, p. 132, n° 27 (nicolo, segunda metade do Séc. I a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 122, est. 65, n°s 2041-2044; PANNUTI (*Napoli*

²⁹³⁴ *Idem*, est. XXXIX, n° 4 (*aureus*, de 97 d.C.).

²⁹³⁵ *Idem*, est. XXXIX, n° 3 (denário, de 68 d.C., durante as Guerras Civis); SUTHERLAND, n°s 331-332 (de 69 d.C., durante as Guerras Civis da Gália); PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, n°s 197-198 (asse, de 69 d.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris.

²⁹³⁶ STERNBERG I, n° 509.

²⁹³⁷ *Idem*, n° 558.

²⁹³⁸ SMITH, n°s 2105 (= WALTERS, n° 2663); 2147 (= WALTERS, n° 3695); WALTERS, n° 2665; MILLER, fig. 1.11. (= HENIG, *Content Cameos*, n° 50); BERRY, n° 240 (camafeu); HENIG (*Britain*), Ap. 30; GUIRAUD (*Gaule I*), n° 1009; CASAL GARCIA (*Madrid*), n° 486; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n° 2473; RUSEVA-SLOKOSKA, n° 217; PANNUTI (*Napoli 2*), n° 258; CHAVES e CASAL, n° 36; CAPOLUTTI (*Aquileia*), n° 200; GESZTELYI (*Budapest*), n° 241; HENIG (*Cameos*), Fig. 10 (= HENIG e MACGREGOR, n° 11.15).

²⁹³⁹ SPIER (*Paul Getty*), n° 327 (crescente e duas estrelas).

²⁹⁴⁰ CONDURACHI, n° 341 (cratera com duas espigas e uma papoila, flanqueada por duas cornucópias sobre globo); CHAVES e CASAL, n° 9 (cornucópia, caduceu e papagaio).

²⁹⁴¹ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.



2), pp. 292-293, nº 259 (nicolo); KRUG (*Trier*), p. 199, nº 10.27, est. 45, nº 10.27 (espigas tidas como palmas); p. 212, est. 53, nº 67; CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 99, nºs 201-202; HENIG (*Wroxeter*), p. 56, nº 50; HENIG e MACGREGOR, p. 115, nº 11.13 (jaspe sanguíneo, F1, 10 x 12 x 2 mm, Séc. II d.C.); GUIRAUD (*Gaule 2*), pp. 167-168, est. XXXI, nºs 1405-1406 (nicolos); VV.AA. (*Santarelli*), pp. 179-180, nºs 284-285.

Discussão: Este motivo (patente já em escaravinhos gregos do Séc. V a.C.²⁹⁴² e em moedas romanas do período republicano) foi muito frequente em anéis nupciais e em cunhos monetários e glípticos, nos quais deveria simbolizar a paz e a prosperidade trazidas ao Império por Augusto e seus sucessores. Em variantes mais complexas, as mãos podem segurar uma espiga e duas papoilas²⁹⁴³ ou duas espigas e duas²⁹⁴⁴ ou três papoilas²⁹⁴⁵ ou, ainda, duas espigas e duas cornucópias cruzadas²⁹⁴⁶ – um esquema que aparece também em denários de *D. Postumius Albinus* (de 44-43 a.C.) e em denários hispânicos de 68-69 d.C. (PANNUTI, *Pompeia*, p. 183). Noutras, as mãos seguram uma cornucópia²⁹⁴⁷ ou duas espigas e um caduceu²⁹⁴⁸ e ainda uma²⁹⁴⁹ ou duas papoilas²⁹⁵⁰ ou um caduceu e duas cornucópias²⁹⁵¹. Nestes casos, a presença do caduceu em associação com as espigas deverá estar ligada ao culto a *Agathosdaimon*, o proporcionador de boa sorte e sucesso.

379

Séc. III d.C.

Descrição: sardo, de cor castanha, forma oval e faces planas com os bordos rectos (engastado num anel romano em prata). Dimensões: 8 x 9 mm. Mutilado no topo superior esquerdo. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dele apenas resta o molde por nós feito²⁹⁵².

DEXTRARUM JUNCTIO

Duas mãos entrelaçadas empunhando duas espigas.

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 412, est. LXXV, nº 1491; HENIG (*Britain*), p. 114, Ap. 59; GRAMATOPOL, p. 87, est. XXX, nº 639; MAASKANT-KLEIBRINK, pp. 335-336, nº 1027;

²⁹⁴² FURTWÄGLER (*AG*), est. IX, nº 34.

²⁹⁴³ ZAZOFF (*AGDS III*), est. 96, nº 92; HENIG (*Britain*), nº 403.

²⁹⁴⁴ DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), nº 43; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2040.

²⁹⁴⁵ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2039.

²⁹⁴⁶ PANNUTI (*Pompeia*), nº 11 (= *idem*, *Napoli 1*, nº 335).

²⁹⁴⁷ BREGLIA, nº 598.

²⁹⁴⁸ SMITH, nº 2102 (= WALTERS, nº 2661); ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 182, nºs 1327-1328; PANNUTI (*Napoli 1*), nº 334; HENIG e WHITING, nºs 314-315; AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), nº 125.

²⁹⁴⁹ ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 264, nº 72.

²⁹⁵⁰ HAMBURGER, nº 128; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 183, nº 1329.

²⁹⁵¹ ZAZOFF (*AGDS III*), est. 78, nº 578; *idem* (*AGDS IV*), est. 183, nºs 1330-1331.

²⁹⁵² Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel bem como as medidas do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.



DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), pp. 88-89, n.ºs 241 (= RUSEVA-SLOKOSKA, p. 176, n.º 208); 242; ZIENKIEWICZ, p. 140, est. XVII, n.º 82; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 121, est. 65, n.º 2038 (Séc. I d.C.); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 181, n.º 469 (jaspe, Séc. III d.C.).

Discussão: O motivo (frequente em Roma, quer em moedas de época republicana quer em gemas) deveria ter sido próprio de anéis nupciais ou ligados ao culto de *Ceres* – como deverá ser o caso deste entalhe, dada a presença das espigas, símbolo das boas ceifas.

380

Séc. III d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, com inclusões negras, de forma oval e faces planas com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 6,5 x 8 x 2,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

DEXTRARUM JUNCTIO

Representação esquemática de duas mãos cruzadas, cujos braços são adornados por braceletes. Por baixo, em posição horizontal, uma semente de trigo estilizada.

Paralelos em Glíptica: HENIG e MACGREGOR, p. 115, n.º 11.14 (cornalina, F3, Séc. III d.C.).

MÃO E ESPIGAS

381

Séc. III d.C.

Descrição: sardo, com incrustações de cornalina, em tons castanho-escuro e rosa-alaranjado, de forma oval e faces planas, com os bordos rectos (engastado num fragmento de anel romano em ferro). Dimensões: 8,5 x 6 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dele apenas resta o molde por nós feito²⁹⁵³.

MÃO AGARRANDO DUAS ESPIGAS

Mão voltada para a esquerda, empunhando duas espigas de trigo.

²⁹⁵³ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.



Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 407, est. LXXIII, nº 1456; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 302, est. 219, nº 1651 (estrela e crescente, granada, Séc. II d.C.); SENA CHIESA (*Luni*), p. 127, est. XXIV, nº 167 (cornalina, 7 x 5 mm, Séc. I – II d.C.); HERFORT-KOCH, p. 272, nº 38, est. 23, nº 14.

Discussão: Este tipo, surgido nos últimos tempos da República, permaneceu ao longo de todo o Império, tal como as suas variantes (uma mão empunhando uma palma²⁹⁵⁴, um ramo²⁹⁵⁵, uma²⁹⁵⁶, duas ou várias espigas²⁹⁵⁷ e, em certos casos, também papoila/s)²⁹⁵⁸. Em motivos mais complexos, a mão segura, ainda, outros objectos que reforçam o seu valor simbólico (a palma, a papoila, o caduceu ou a clava).

Curiosamente, num escaravelho de finais do Séc. IV a.C., há um motivo semelhante mas em que a palma da mão está voltada para o observador²⁹⁵⁹.

5.3. Combinações Simbólicas

382

Séc. II a.C.

Descrição: ágata de capas translúcida, em tom castanho sobreposto por branco-anilado, de forma oval, com a face superior convexa e a base plana e não polida. Dimensões: 13 x 11 x 3,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: castro do Pedrão (Serra de São Luis – Setúbal)²⁹⁶⁰. Paradeiro actual: Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal.

COMBINAÇÃO SIMBÓLICA

Duas aves pousadas numa clava, em direcções opostas.²⁹⁶¹

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 379, est. LXIII, nº 1256; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 107, nº 90.

Discussão: Embora a clava (atributo de Hércules) seja já representada no Séc. II a.C., apenas em meados do Séc. I a.C. se tornou um motivo comum em gemas e moedas,

²⁹⁵⁴ LOPEZ de la ORDEN, nº 188.

²⁹⁵⁵ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 1006.

²⁹⁵⁶ TAMMA, nº 25.

²⁹⁵⁷ HENIG (*Britain*), M24 (três espigas); GUIBAN, nº 1.15 (três espigas).

²⁹⁵⁸ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 1452; 1453 (= CAPOLUTTI, *Aquileia*, nº 197); 1454; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 96, nº 93 (uma espiga e uma papoila); GRAMATOPOL, nº 636; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 92, nº 716; est. 182, nº 1325; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2046; SPIER (*Paul Getty*), nº 211 (uma papoila); KRUG (*Trier*), nº 10.28; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 198.

²⁹⁵⁹ ALESSIO, nº 180.

²⁹⁶⁰ Encontrada em escavações efectuadas, em 1972, no povoado fortificado do Pedrão, cuja cronologia corresponde exactamente à que atribuímos a este entalhe.

²⁹⁶¹ Entalhe já por nós publicado: CRAVINHO (*Introdução*), p. 102, est. I, 6.



talvez por ser um dos símbolos políticos de Pompeu, Octávio, Marco António e membros da família de *Q. Fabius Maximus* (que se diziam descendentes de Fábio, filho de Hércules e de uma ninfa do rio *Tiberis*, actual Tibre). Em motivos similares ao deste entalhe, pode ver-se uma ave pousada numa clava que sobrepõe uma flor de romã²⁹⁶² ou, em vez da clava, há um leme entre as aves²⁹⁶³.

383

2ª metade do Séc. I a.C.

Descrição: pasta vítrea imitando a ágata de bandas, em tons azul, verde e branco, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro (engastada num fragmento de anel romano em bronze). Dimensões: 10 x 13 x 2,1 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Idanha-a-Velha²⁹⁶⁴. Paradeiro actual: Centro Cultural Raiano (Idanha-a-Nova).

COMBINAÇÃO SIMBÓLICA

Altar sobreposto por uma serpente ondulante, que eleva a cabeça para três aves pousadas em cada uma das ondulações do seu corpo (da esquerda para a direita: pavão, águia e coruja, respectivamente). Dentro de cada um dos arcos formados por essas ondulações, há outra pequena ave. Da base do altar, partem dois prótumos de cabra (como se fossem mísulas).

Paralelos em Glíptica: ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 146, est. 90, nº 701 (2ª metade do Séc. I a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 86, est. 54, nº 946 (altar decorado com golfinhos; Séc. I d.C.).

Discussão: Aquando da limpeza deste entalhe, verificou-se que havia sobre ele uma pequena película formando uma faixa central dourada, ladeada por duas estreitas bandas de cor branca e restante superfície prateada. Partindo do princípio de que tudo isso era apenas fruto da irisão do entalhe (e não de uma eventual pintura a ouro e prata), por ordem do Dr. José Cristóvão, essa película foi retirada pela técnica de restauro, deixando visíveis as bandas coloridas a imitar a ágata de bandas. O motivo que ele apresenta simboliza a Tríade Capitolina, como se deduz das aves representadas, também patentes numa pequena variante²⁹⁶⁵: o pavão, associado a *Juno*; a águia, associada a *Jupiter* e a coruja, associada a *Athena-Minerva*. O tipo de altar, por sua vez, é frequente em motivos de carácter simbólico, nos quais pode aparecer sobreposto por uma águia²⁹⁶⁶, por frutas²⁹⁶⁷ ou por um elmo²⁹⁶⁸ (neste último caso, um motivo de conotação militar inequívoca).

²⁹⁶² HENIG (*Fitzwilliam*), nº 151.

²⁹⁶³ ZAZOFF (*AGDS III*), est. 33, nº 52.

²⁹⁶⁴ Encontrada em 1996, nas ruínas de uma casa romana de nível sócio-económico médio, nos arredores de Egítania.

²⁹⁶⁵ ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 90, nº 700.

²⁹⁶⁶ GONZENBACH, nº 37 (motivo militar).



384

Finais do Séc. I a.C.

Descrição: pasta vítrea azul, de forma oval e faces planas. Bom estado de conservação. Proveniência: Castro do Vieito (estuário do Lima)²⁹⁶⁹.

COMBINAÇÃO SIMBÓLICA

Cabeça de Octávio de perfil à esquerda (no molde), flanqueada por duas espigas e sobrepondo um anel, por sua vez flanqueado por duas pequenas cabeças de perfil (de Apolo?). No interior do aro do anel, um golfinho.²⁹⁷⁰

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 37, est. 37, nº 5162; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 133, est. 79, nº 606; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 164, nº 307 (entre cornucópias e espigas); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 66, est. 36, nºs 809-810.

Discussão: A presença das espigas neste motivo mostra-nos que ele alude à prosperidade trazida ao Império por Augusto. Já as duas (prováveis) cabeças de Apolo poderão aludir à sua predileção especial por este deus, que ele tinha como seu protector pessoal e com quem chegou mesmo a identificar-se.

385

Finais do Séc. I a.C.

Descrição: pasta vítrea verde, de forma oval e faces planas. Dimensões: ?²⁹⁷¹ Bom estado de conservação. Proveniência: Castro do Vieito (estuário do Lima).

COMBINAÇÃO SIMBÓLICA

Águia retrocéfala voltada à direita, pousada num altar decorado (com uma quadriga?) e terminando, nas extremidades, em dois bucrâneos como mísulas. Ao seu lado direito, parece ver-se um estandarte, levemente inclinado. Linha de solo.²⁹⁷²

²⁹⁶⁷ CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 62; HENIG e MACGREGOR, nºs 11.2. (flanqueado por espigas, pasta vítrea, Séc. I a.C.); 11.3. (flanqueado por ramos, pasta vítrea, Séc. I a.C.).

²⁹⁶⁸ CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 63.

²⁹⁶⁹ O entalhe é proveniente do nível de abandono D0452 do castro do Vieito, localizado sobre o terraço superior no limite ocidental do "chantier" (vide Bibliografia deste entalhe).

²⁹⁷⁰ Entalhe já publicado: MARQUES da SILVA, A. J. (2008). "Vivre au-delà du fleuve de l'oubli". Tese de Doutoramento, p. 156, Annexes V, B. Coimbra; *idem* (2010). "O CASTRO DO VIEITO – um povoado indígena do alto-império no estuário do rio Lima", Actas do IIº Encontro de Jovens Investigadores do CEAUCP, 9-10 de Abril 2010, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, *Revista Cyberarqueólogo*, vol. 1, fig. 6. CEAUCP, Coimbra.

²⁹⁷¹ Não são indicadas as medidas do entalhe na bibliografia que o refere.

²⁹⁷² Entalhe já publicado: MARQUES da SILVA, A. J. (2008). "Vivre au-delà du fleuve de l'oubli". Tese de Doutoramento, p. 156, Annexes V, C. Coimbra; *idem* (2010). "O CASTRO DO VIEITO – um povoado indígena do alto-império no estuário do rio Lima", Actas do II Encontro de Jovens Investigadores do CEAUCP, 9-10 de Abril 2010. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, *Revista Cyberarqueólogo*, vol. 1, fig. 6. CEAUCP, Coimbra.



Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 380, est. LXIV, nº 1267 (pasta vítrea, 13 x 10 mm); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 152, nº 266; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 92, nº 62 (apoiado em dois prótumos de cabra; cabeças de carneiro em vez de bucrâneos; cornalina, fins do Séc. I a.C.); p. 111, nº 147 (pasta vítrea, fins do Séc. I a.C.).

Discussão: Segundo Marques da Silva, a face gravada deste entalhe apresenta resíduos de uma película dourada. O que, aliás, não é caso único em entalhes encontrados em Portugal²⁹⁷³.

386

Finais do Séc. I a.C.

Descrição: ágata de capas em tons castanho-claro (mais escuro no lado direito do entalhe) e esbranquiçado, de forma oval e com a face superior plana (engastada num pequeno fragmento de anel romano em ferro). Dimensões: 10 x 12 x 2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: necrópole de Santo André (Montargil). Paradeiro actual: Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal. Número de inventário: ainda não atribuído.

COMBINAÇÃO SIMBÓLICA

Águia estante voltada à esquerda, com as asas abertas, frente a uma cornucópia. Não há linha de solo.²⁹⁷⁴

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 382, est. LXIV, nº 1275; HENIG (*Britain*), p. 91, est. XXI, nº 694; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 184, est. LVI, nº 848; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 103, nº 113 (cornalina, Séc. I a.C.).

Discussão: Em gemas (inclusive nas mágicas²⁹⁷⁵), a representação da águia varia consoante o suporte em que pousa, a posição das asas ou os objectos e animais que lhe estão associados. Pousada na linha de solo, de asas abertas, como que preparando-se para voar ou alcançar um outro elemento representado na gema, constituiu mesmo um motivo muito comum²⁹⁷⁶. No caso deste entalhe, a sua associação à cornucópia mostra estarmos perante uma composição simbólica com carácter de propaganda política, própria das

²⁹⁷³ A este propósito, vide CRAVINHO (2009), “A importância da Glíptica”. *Revista de Artes Decorativas*. Universidade Católica Portuguesa. Porto.

²⁹⁷⁴ Entalhe já publicado: VIEGAS, J. R.; NOLEN, J. U. S.; DIAS, M. L. F. (1981), “A Necrópole de Santo André”. *Conimbriga*, XX, pp. 116-117 e 144; est. XIII, C.10.4a e est. LXXIX, nº 1. Coimbra.

²⁹⁷⁵ DELATTE e DERCHAIN, nº 254R.

²⁹⁷⁶ MARSHALL, nºs 510 (= WALTERS, nº 2441); 1397; MERLIN e LANTIER, nºs 355-356; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1280; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 691; MANDEL-ELZINGA, nº 51; GUIRAUD (*Gaule I*), nºs 722-725; 727; CASAL GARCIA (*Madrid*), nºs 111; 430; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 1923; MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 237 (= HENIG e MACGREGOR, nº 9.89); AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), nº 113.



composições dos finais da República. Já noutros exemplares mais tardios, frente à cornucópia está representado um galo²⁹⁷⁷, em vez da águia.

387

Séc. I a.C. – I d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval, com a face superior levemente convexa e a base convexa, ambas polidas. Dimensões: 10 x 11,5 x 4,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

COMBINAÇÃO SIMBÓLICA

Águia retrocéfala voltada à esquerda, segurando no bico uma coroa de louros. A seu lado, um estandarte. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 384, est. LXV, nº 1285; ZAZOFF (*AGDS III*), p. 142, est. 69, nº 476 (sem coroa); GRAMATOPOL, p. 81, est. XXVI, nº 552; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 186, est. LVII, nº 871 (espiga nas garras); GESZTELYI (*Budapest*), p. 75, nº 225.

Discussão: A representação da águia retrocéfala constituía, por si só, um motivo glíptico cheio de simbolismo. Ladeada, porém, por um estandarte ou insígnia de legião, ela simbolizava a vida militar e a águia legionária. Mais raramente, o estandarte aparece flanqueado por duas águias²⁹⁷⁸, podendo cada uma delas ser ladeada por uma espiga²⁹⁷⁹. Já em motivos mais elaborados, a águia pousa num altar flanqueado por dois ramos de loureiro e dois bucrâneos²⁹⁸⁰ ou, flanqueando o estandarte, há duas águas pousadas no interior de um barco²⁹⁸¹.

Tema também presente em cunhos monetários (como os de *Galba* e *Domiciano*), deveria ter sido muito popular entre soldados e veteranos, como se depreende do elevado número de gemas que o ostenta, encontradas em províncias do Império nas quais as legiões estiveram estacionadas entre os finais do Séc. I d.C. e o Séc. II d.C. Assim sendo, poderemos ser levados a concluir que este entalhe teria pertencido a um soldado da Lusitânia.

²⁹⁷⁷ ZAZOFF (*AGDS III*), est. 21, nº 170 (galo frente a cornucópia sobreposta por outra ave, Séc. III d.C.); PLATZ-HORSTER (*Bonn*), nº 10 (galo, Séc. III d.C.); BEHEMERID, nº 14.

²⁹⁷⁸ ELLIOT e HENIG (*Newstead*), nº 12.

²⁹⁷⁹ STERNBERG 2, nº 740.

²⁹⁸⁰ CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 147.

²⁹⁸¹ CADOUX, J.-L. (1977), "Circonscription de Picardie". *Gallia*, tomo 35, Fasc. 2, p. 306, fig. 13. Ed. CNRS, Paris.



388

Séc. I a.C. – I d.C.

Descrição: pasta vítrea em tom verde-azeitona, com concreções calcárias amareladas, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 13,2 x 11,1 x 2,9 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia²⁹⁸². Número de inventário: Au 610.

COMBINAÇÃO SIMBÓLICA

Vaso sobrepondo uma alta coluna contendo duas espigas e flanqueado por duas cornucópias cruzadas, cada uma delas encimada por uma ave que depenica as espigas. Junto à base da coluna, de um e outro lado, um golfinho.²⁹⁸³

Paralelos em Glíptica: GONZENBACH, pp. 74-75, est. 28, n° 40 (sem aves nem golfinhos); SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 403-404, est. LXXII, n°s 1431-1432; GRAMATOPOL, p. 86, est. XXIX, n° 628 (sem cornucópias); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 285, n° 803 (troféu sobre cratera); SENA CHIESA (*Luni*), p. 126, est. XXIII, n° 164 (sem golfinhos, cornalina, Séc. I d.C.); VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), pp. 205-206, n° 330; GUIRAUD (*Gaule I*), pp. 184-185, est. LVI, n° 854 (sem aves, pasta vítrea imitando o nicolo, segunda metade do Séc. I a.C.); MIDDLETON (*Dalmatia*), pp. 135-136, n° 262 (sem aves, cornalina convexa, Séc. I – II d.C.).

Discussão: O motivo tem também claros intuitos de propaganda política, procurando transmitir a ideia de abundância e de fertilidade próprias da época de Augusto, sobretudo pela presença das cornucópias e das espigas. Noutras variantes, a conjugação de símbolos e animais é ainda mais complexa, podendo haver, para além do golfinho, uma águia sobrepondo um globo e duas cabras²⁹⁸⁴ ou uma águia e duas cornucópias encimadas por estandartes²⁹⁸⁵ ou uma cabeça de carneiro da qual brotam espigas e uma máscara de Sileno, encimada por um prótumo de cavalo²⁹⁸⁶.

389

Séc. I d.C.

Descrição: serpentinite (?), de cor negra mesclada de cinzento, de forma oval, face superior convexa e inferior plana, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 12 x 11,4 x 4,6 mm. Peso: 0,69 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 5/19 CMP – OURIV. PEDRAS.

²⁹⁸² Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980 e esteve na exposição “Um Gosto Privado, Um Olhar Público” (MNA – Lisboa, 1995-1996).

²⁹⁸³ Entalhe já publicado: PARREIRA e VAZ PINTO, n° 174; PONTE, n° 243.

²⁹⁸⁴ GRAMATOPOL, n° 632.

²⁹⁸⁵ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n° 1933.

²⁹⁸⁶ *Eadem* (*Wien III*), n° 2099.



COMBINAÇÃO SIMBÓLICA

Águia retrocéfala com uma coroa no bico, voltada à direita, pousada num altar redondo engalanado que é flanqueado por dois estandartes militares (*vexilla*). Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 383, est. LXV, nº 1283; HAMBURGER, p. 32, est. V, nº 103; BERRY, p. 49, nº 89; HENIG (*Britain*), p. 92, est. XLIII, nº 705; p. 93, est. XXII, nºs 706-708; GRAMATOPOL, p. 81, est. XXVI, nº 550; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 275, nº 759; p. 343, nº 1067; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 80, nº 207; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), p. 215, nº 351 (águia sobre globo); TAMMA, pp. 63-64, nºs 69-70; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 105, est. 52, nº 1935; HENIG (*Standards*), p. 111, fig. 1, d (= *idem*, *Intaglios*, p. 4, Fig. 5); KONUK e ARSLAN, p. 149, nº 125; RAVAGNAN, pp. 481-483, nº 7 (estrelas sobre os estandartes).

Discussão: Colocada entre dois estandartes²⁹⁸⁷, a águia deveria representar a soberania das legiões (incarnada na rainha das aves), sobretudo quando associada ao altar – um motivo que derivará de análogas composições em cunhos monetários republicanos²⁹⁸⁸ (inclusive, provinciais, como os de Mérida²⁹⁸⁹, e outros encontrados em *Ammaia*²⁹⁹⁰) e imperiais²⁹⁹¹ (nomeadamente, os de *Galba* e de Domiciano). Muito difundido na Glíptica do período imperial, este motivo foi extremamente popular entre legionários e veteranos, como o atesta um entalhe proveniente de Chipre, que tem inscrito *Leg XV Appollinaris*. Contudo, e tal como Martin Henig sublinha (*Standards*, p. 111), mais do que um símbolo militar, estes estandartes deveriam funcionar como tótemes religiosos ligados ao “pai-do-céu” (*Jupiter Optimus Maximus*), a quem todos as unidades militares faziam sacrifícios no início do ano. Guardados num compartimento especial dos aquartelamentos (o *aedes*, um autêntico santuário), os estandartes eram tratados com veneração, atados com rosas nas *Rosalia Signorum* e aspergidos com perfume. A sua perda em batalha, mais do que a perda de um objecto secular, era a perda de um objecto religioso e garante de protecção (tal como, mais tarde, os ícones bizantinos).

No caso concreto deste entalhe, a presença do altar engalanado evoca a ideia de sacrifício²⁹⁹² – o que, no fundo, mais reforça a ideia de que os estandartes pertenciam à parafernália dos objectos de culto religioso. Por isso, tendo em conta o motivo que ostenta (venerado pelos exércitos e, provavelmente, transformado num símbolo mágico), talvez se possa concluir que o entalhe tenha pertencido a um legionário.

²⁹⁸⁷ WALTERS, nº 1731 (ladeada por *Fortuna*); FOSSING, nº 1819; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1282; HAMBURGER, nº 102; GRAMATOPOL, nº 551; SENA CHIESA (*Luni*), nº 139; KRUG (*Köln*), nº 427; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 208; PANNUTI (*Napoli I*), nº 272; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nºs 843 (pousada numa cabeça de carneiro); 844 (sobreposta por crescente e ladeada por duas estrelas); HENIG e WHITING, nºs 330-333; DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), nº 22; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 1936-1937; DIMITROVA-MILCEVA (*Stara Zagora*), nº 24; TAMMA, nº 76; KRUG (*Trier*), nº 9; GESZTELYI (*Budapest*), nºs 223-224; HENIG e MACGREGOR, nº 9.84.

²⁹⁸⁸ SUTHERLAND, nºs 119 (denário, de 83 a.C.); 190 (*aureus*, de 31 a.C.).

²⁹⁸⁹ PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, nº 50 (de 23?-12 a.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris.

²⁹⁹⁰ PEREIRA, S. (2002), “Dois depósitos monetários encontrados na Porta Sul (Ammaia)”, nºs 2-3 (I) – de Marco António (32-31 a.C.). *Ibn Maruán*, Vol. 12, pp. 100-134.

²⁹⁹¹ MATTINGLY, est. LII, nº 7 (asse de *Julia Domna*, de 193-211); PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, nº 242 (asse de Adriano, de 118). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris.

²⁹⁹² Para exemplo de um motivo em que uma águia pousa num altar, vide: VV.AA. (*Santarelli*), nº 243.



390

Séc. II d.C.

Descrição: sardo em tom castanho-escuro, de forma oval e face superior levemente convexa, com os bordos ligeiramente inclinados para fora. Dimensões: 9,5 x 7,5 x 2 mm. Pequena mutilação no bordo inferior direito (pequena falha). Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

COMBINAÇÃO SIMBÓLICA

Conjunto de elementos simbólicos: à direita, ao alto, levemente inclinada para a esquerda, uma palma; à esquerda, um globo sobreposto por duas sementes de trigo paralelas e em posição diagonal. Entre a palma e o globo, um símbolo que se assemelha à barra de um leme.

Paralelos em Glíptica: HENIG (*Britain*), p. 58, est. XIII, nº 406 (palma, leme, espiga e clava; meados do Séc. I d.C.); ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 378, est. 260, nº 50 (palma, globo e cornucópia); LOPEZ de la ORDEN, p. 168, est. XVIII, nº 185 (palma, leme e globo; segunda metade do Séc. I a.C.).

Discussão: A popularidade e difusão deste tipo, a partir do Séc. I a.C., deve-se ao facto de ele constituir um dos motivos propagandísticos cesar-augustanos, uma vez que, como vimos já, para além de atributos de divindades, estes elementos eram também elementos simbólicos: a palma representava a vitória; as espigas, a fertilidade; o provável leme, o bom governo de César e de Augusto e o globo, a ordem cósmica que Augusto trouxera ao Império.

391

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, em tom mais claro na parte inferior, de forma oval e com a face superior plana e polida, não se destacando da mesa do fragmento de anel romano, em ferro, em que está engastada. Dimensões: 12 x 10 mm. Mutilada no bordo inferior direito, afectando o motivo gravado. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

COMBINAÇÃO SIMBÓLICA

Mesa de três pés sobreposta por uma cratera flanqueada por duas espigas. Do interior da cratera, emergem duas outras espigas e a flanqueá-la duas cornucópias.

Paralelos em Glíptica: VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), pp. 206-207, nº 332 (motivo mais complexo); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 124, est. 68, nº 2056 (mesa flanqueada por palmeiras – um motivo judaico).



Discussão: Este tipo de mesa, própria da época de Augusto, aparece normalmente associado a um rato (vide nº 321) ou sobreposta por alimentos (um peixe²⁹⁹³ ou um jarro e uma taça²⁹⁹⁴ ou três vasos de vinho²⁹⁹⁵) ou por um punho cerrado²⁹⁹⁶. Já os restantes elementos do motivo (símbolos de abundância e fertilidade) estão também patentes em múltiplas combinações, de que há vários exemplos no presente Catálogo.

392

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval, com a face superior ligeiramente convexa, a base plana e os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 11,5 x 8,5 x 2 mm. Pequena fractura no lado esquerdo da face superior. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

COMBINAÇÃO SIMBÓLICA

Vaso (fonte) de cujo interior brotam duas espigas. De um e outro lado do pé, emergem, junto à base, duas outras espigas.

Paralelos em Glíptica: ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*) p. 125, est. 68, nº 2062 (cratera flanqueada por espigas e ramo brotando do interior); p. 151, est. 69, nº 2068 (*skyphos* flanqueado por espigas); HENIG (*Wroxeter*), p. 56, nº 54 (interpretado como altar ou queimador de incenso, Séc. III d.C.); KONUK e ARSLAN, p. 167, nº 143 (fonte ladeada por palmas e sobreposta por estrela); HENIG e MACGREGOR, p. 114, nº 11.5. (vaso com 3 espigas e 2 papoilas, Séc. II d.C.); SPIER (*Late Gems*), p. 172, est. 129, X3 (fonte ladeada por palmas e sobreposta por um peixe).

Discussão: Símbolo de prosperidade e fertilidade, este tipo pode ter o seu simbolismo reforçado pelas espigas que do vaso brotam²⁹⁹⁷ e, por vezes, ainda por papoilas²⁹⁹⁸ e cornucópias encimando globos²⁹⁹⁹. Noutros exemplares, são papoilas³⁰⁰⁰, parras³⁰⁰¹, frutos³⁰⁰², ramos³⁰⁰³ ou uma videira³⁰⁰⁴ que brotam do seu interior.

²⁹⁹³ GESZTELYI (*Budapest*), nº 233.

²⁹⁹⁴ RICHTER (*Romans*), nº 392 (= HENIG e MACGREGOR, nº 7.60 – Séc. I a.C.).

²⁹⁹⁵ GRAMATOPOL, nº 623; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 476.

²⁹⁹⁶ DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), nº 35.

²⁹⁹⁷ GUIRAUD (*Gaule I*), nºs 827-828 (espigas).

²⁹⁹⁸ RICHTER (*Metropolitan*), nºs 567-569; GRAMATOPOL, nº 631; TRUMMER, nº 1; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 2066-2067.

²⁹⁹⁹ CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 196.

³⁰⁰⁰ BREGLIA, nº 596 (cinco papoilas).

³⁰⁰¹ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2063.

³⁰⁰² GUIRAUD (*Gaule I*), nº 826.

³⁰⁰³ SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 1458-1459.

³⁰⁰⁴ *Eadem* (*Aquileia*), nº 1468; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 830.



393

Séc. II – III d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando o nicolo, em tons negro e azul, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 10,9 x 8,8 x 3,1 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Ammaia*. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia (ex-colecção Dr^a Delmira Maças). Número de inventário: Au 1198.³⁰⁰⁵

COMBINAÇÃO SIMBÓLICA

Cratera sobreposta por duas aves afrontadas (corvos)³⁰⁰⁶.

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 292, est. 58, n° 7915; PLATZ-HORSTER (*Bonn*), p. 52, est. 9, n° 37 (jaspe vermelho, Séc. III d.C.); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 182, est. LIV, n°s 831-833 (nicolo-pastes, F2, Séc. II – III d.C.); KRUG (*Trier*), p. 213, est. 54, n° 71 (Séc. I d.C.).

Discussão: A associação da ave a um vaso (posto à sua frente³⁰⁰⁷ ou, como neste caso, no qual pousa), para além de constituir um importante elemento decorativo (sobretudo em mosaicos e pinturas murais) é um tema simbólico muito antigo, que transitou da Arte pagã para a Arte cristã (com variantes mais ou menos complexas) e se tornou muito popular nos Sécs. XVIII – XIX.

394

Séc. I – II d.C.

Descrição: nicolo (?)³⁰⁰⁸, em tom “azul”, de forma oval (engastado num anel romano em prata). Proveniência: Elvas (Herdade do Padrão, freguesia da Ajuda)³⁰⁰⁹. Paradeiro actual: desconhecido³⁰¹⁰.

COMBINAÇÃO SIMBÓLICA

Cornucópia cruzada com um leme (atributos de *Fortuna*).³⁰¹¹

³⁰⁰⁵ Este entalhe não estava no conjunto de peças glípticas da colecção da Dr^a Delmira Maças quando, inicialmente, a estudámos.

³⁰⁰⁶ Este entalhe aguarda nova publicação nossa no Catálogo de uma Exposição a ser inaugurada, em breve, no Núcleo Museológico da Quinta do Deão, em São Salvador de Aramenha (*Ammaia*).

³⁰⁰⁷ MAASKANT-KLEIBRINK, n° 182 (avestruz); CASAL GARCIA (*Madrid*), n°s 426; 433 (papagaios).

³⁰⁰⁸ Tendo em conta o esboço do anel em que estava engastado (vide Bibliografia deste entalhe).

³⁰⁰⁹ Encontrado numa sepultura de incineração na necrópole da Herdade do Padrão.

³⁰¹⁰ Em vão tentei localizar este anel – quer através de correspondência trocada com o Museu Regional de Beja e com o Museu Arqueológico da Casa de Bragança, em Vila Viçosa, quer em posterior deslocação a esses Museus.

³⁰¹¹ Entalhe já publicado: VIANA, A. *et alii* (1953), “Apontamento de estações romanas e visigóticas da região de Elvas (Portugal)”. *Actas do III Congresso Nacional de Arqueologia*, pp. 568-573. Galicia; VIANA, A. (1953), “NOTAS DE ARQUEOLOGIA ALTO-ALENTEJANA – Cerâmica Luso-Romana do Museu Arqueológico de Vila Viçosa”. *A Cidade de Évora*, vol. X (X ano), pp. 235-244, n°s 33-34. Boletim da Comissão Municipal de Turismo de Évora.



Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 243, nº 6626; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 403, est. LXXII, nº 1429; p. 405, est. LXXIII, nº 1441; KRUG (*Fundgemmen I*), p. 125, nº 27, est. 34, nº 27; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 183, est. LV, nº 840; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 121, est. 64, nº 2033.

Discussão: O motivo, intimamente associado a Augusto, procura simbolizar a sua boa actividade governativa: a cornucópia (ou, excepcionalmente, a dupla cornucópia³⁰¹²) pela prosperidade que ele trouxe ao Império e o leme pela correcção com que, tal como César, conduziu a sua governação. Noutras variantes mais complexas e com um simbolismo reforçado, há ainda outros objectos (globo³⁰¹³, tirso³⁰¹⁴ ou tirso e palma³⁰¹⁵, globo e palma³⁰¹⁶), animais (golfinho³⁰¹⁷, galo³⁰¹⁸) ou plantas (espiga³⁰¹⁹ ou espiga e papoila³⁰²⁰).

395

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina em tom laranja-claro, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 12,6 x 15 x 3,4 mm. Peso: 1,04 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 4/30 CMP – OURIV. PEDRAS.

COMBINAÇÃO SIMBÓLICA

Ave estante sobre uma pequena linha de solo, de asas e bico abertos, tentando alcançar uma cornucópia que encima um globo.

Paralelos em Glíptica: MIDDLETON (*Fitzwilliam*), nº 108 (= HENIG, *Fitzwilliam*, p. 177, nº 387 – galo; papoila e espiga na sua frente, F1, Séc. I d.C.); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 403, est. LXXII, nº 1426; ZAZOFF (*AGDS III*), p. 17, est. 5, nº 27; p. 49, est. 21, nº 170 (galo frente a cornucópia sobreposta por outra ave); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 143, est. 99, nº 1180 (ave sobre cornucópia e globo, Séc. I a.C. – I d.C.); ZIENKIEWICZ, p. 129, est. V, nº 6 (ave sobre *kalathos*); STERNBERG 2, p. 106, est. XXXVIII, nº 743 (augustano); KRUG (*Trier*), p. 217, nº 83, est. 56, nº 83 (corvo sobre altar redondo, espiga saindo do globo); GESZTELYI (*Budapest*), p. 48, nº 61 (cornucópia sobre altar redondo e corvo sobre cornucópia).

Discussão: O motivo, variante do nº 386, em que o globo está ausente, é também uma composição simbólica com carácter de propaganda política, própria das combinações dos

³⁰¹² KRUG (*Köln*), nº 450.

³⁰¹³ RICHTER (*Metropolitan*), nº 564; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1242 (ainda, um capricórnio).

³⁰¹⁴ GUIRAUD (*Gaule I*), nº 843.

³⁰¹⁵ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1428.

³⁰¹⁶ ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 260, nº 50.

³⁰¹⁷ CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 464.

³⁰¹⁸ WALTERS, 2476.

³⁰¹⁹ HENIG (*Britain*), nº 405.

³⁰²⁰ MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 260.



finais da República e inícios do Império (em que a cornucópia simboliza a abundância e a prosperidade; a águia, o Império e o Imperador; e o globo, a dominação do mundo e a ordem cósmica trazida por Augusto, como já referido anteriormente). Em certas variantes em que se procuraria reforçar a ideia de abundância, em vez do globo há uma espiga e uma papoila³⁰²¹ ou duas espigas³⁰²² e, ainda, um caduceu e uma segunda ave³⁰²³. Noutras, em vez da ave, há um cervídeo³⁰²⁴ ou um caprídeo trepando à cornucópia³⁰²⁵.

396

Séc. II – III d.C.

Descrição: nicolo em tons cinzento e negro, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 11,3 x 10 x 2,3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Braga³⁰²⁶. Paradeiro actual: Museu D. Diogo de Sousa (Braga). Número de inventário: 1997.0270.

COMBINAÇÃO SIMBÓLICA

Cornucópia ladeada por uma espiga.³⁰²⁷

Paralelos em Glíptica: FOSSING, p. 219, est. XVIII, nº 1614; GRAMATOPOL, p. 86, est. XXIX, nº 620; JOHNS, p. 94, nº 221; VV.AA. (*Santarelli*), p. 175, nº 275.

Discussão: O entalhe é produto da oficina vidreira do Fujacal. O carácter simbólico da cornucópia nele representada é reforçado, pela sua associação à espiga (atributo de *Demeter-Ceres*). Noutras variantes, em vez de uma, há mesmo duas espigas³⁰²⁸ (flanqueando a cornucópia) ou ainda um globo³⁰²⁹ ou uma palma e uma papoila³⁰³⁰.

397

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, mais clara do lado esquerdo, de forma oval (alargada), com a face superior ligeiramente convexa e polida e base irregular (mas que

³⁰²¹ SENA CHIESA (*Luni*), nº 145; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 387.

³⁰²² IMHOOF e KELLER, est. XXI, nº 45.

³⁰²³ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 566.

³⁰²⁴ CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 419.

³⁰²⁵ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 233; TASSINARI (*Garovaglio*), Fig. 9.

³⁰²⁶ Encontrada em 1976 na Colina da Cividade (na Rua Dr. Rocha Peixoto).

³⁰²⁷ Entalhe já por nós publicado: CRAVINHO (*Introdução*), p. 102, est. I, 7.

³⁰²⁸ JOHNS, nº 221; HENIG (*Wroxeter*), nº 51.

³⁰²⁹ PANNUTI (*Napoli 2*), nº 263.

³⁰³⁰ HENIG (*Lewis*), nº 237.



terá sido inicialmente plana). Dimensões: 11,5 x 15 x c. 3 mm. Bastante mutilada na base. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: colecção particular.

COMBINAÇÃO SIMBÓLICA

Duas águias em posição frontal, com as cabeças de perfil, voltadas para o centro da cena, segurando no bico as extremidades de uma grinalda. Flanqueando-as, duas espigas. Linha de solo.³⁰³¹

Paralelos em Glíptica: FOSSING, p. 243, est. XXI, n° 1821 (sem espigas); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 381, est. LXIV, n° 1266 (= CAPOLUTTI, *Aquileia*, p. 55, n° 13 – duas águias sobre aras, cada uma segurando coroa no bico); GRAMATOPOL, p. 82, est. XXVII, n° 566 (águias sobre “bases” redondas).

Discussão: Deste motivo, pouco frequente em Glíptica (vide também o n° 398)³⁰³², há pequenas variantes em que uma das águias aparece em posição frontal e a outra de perfil³⁰³³ ou em que ambas estão afrontadas e pousadas numa flecha³⁰³⁴.

No caso concreto deste entalhe, a presença das espigas sugere, uma vez mais, a ideia de fertilidade, tal como noutros exemplares em que a águia segura no bico uma espiga³⁰³⁵ ou é ladeada por três espigas³⁰³⁶.

398

Séc. I – II d.C.

Descrição: jaspe em tom verde-azeitona, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 8 x 10 mm³⁰³⁷. Pequena fractura no bordo inferior esquerdo. Proveniência: Póvoa do Mileu (Guarda). Paradeiro actual: Museu Municipal da Guarda.

COMBINAÇÃO SIMBÓLICA

Duas águias com o corpo em posição frontal e as cabeças de perfil, voltadas para o centro da cena, segurando no bico as extremidades de uma grinalda. Flanqueando-as, duas espigas. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: vide n° 397.

³⁰³¹ Entalhe já por nós publicado: CRAVINHO (*Importância da Glíptica*), n° 7.

³⁰³² O motivo aparece também numa urna cinerária da “Ny Carlsberg Glyptotek”, de Copenhaga (FOSSING, p. 243).

³⁰³³ SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 1276.

³⁰³⁴ KRUG (*Köln*), n° 428.

³⁰³⁵ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n° 1916.

³⁰³⁶ SENA CHIESA (*Luni*), n° 138 (pousada num cabrito).

³⁰³⁷ Não nos foi transmitida a dimensão da espessura pelo Dr. Vitor Pereira.



Discussão: Entalhe encontrado nas proximidades de uma conduta de drenagem de águas das termas do Mileu, em quadrícula contígua. Tal como os outros provenientes da mesma estrutura romana, apareceu na área do pátio, nas proximidades da conduta, num contexto do Séc. I – II d.C.³⁰³⁸

399

Séc. II – III d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando o nicolo, em tons negro e cinzento-claro, de forma circular e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 11 mm (diâmetro) x 4 mm (espessura). Mutilada no bordo direito. Proveniência: *Ammaia*. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia (ex-colecção Delmira Maçãs). Número de inventário: Au 1196.

MOTIVO SIMBÓLICO (?)

Espiga ou tridente (?), cortado por duas linhas paralelas. Trabalho esquemático.³⁰³⁹

Paralelos em Glíptica: LOPEZ de la ORDEN, pp. 192-193, est. XIX, nº 195 (tridente cruzado com golfinho, proa de navio ou leme?).

Discussão: O motivo, embora de difícil identificação, deverá ter um carácter simbólico, quer nele esteja representada uma espiga (tema de outros entalhes igualmente provenientes do Alentejo – vide n^{os} 358 e 359) ou um tridente (símbolo de *Neptuno*, na Arte pagã, e da Cruz de Cristo vitorioso, na Arte Cristã dos três primeiros séculos).

400

Séc. IV d.C.

Descrição: sardo de cor castanha, forma oval, com a face superior plana, sem sobressair da mesa do anel romano, em ouro, em que está engastado. Dimensões: 9 x 11,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

COMBINAÇÃO SIMBÓLICA

³⁰³⁸ Informação gentilmente cedida pelo Dr. Vitor Pereira, do Museu Municipal da Guarda.

³⁰³⁹ Este entalhe foi já objecto de estudo numa Tese de Licenciatura (NEVES, nº 16), foi já publicado (CRAVINHO e AMORAI-STARK I, p. 543; CRAVINHO, *Ammaia*, nº 14) e aguarda nova publicação nossa no Catálogo de uma Exposição a ser inaugurada, em breve, no Núcleo Museológico da Quinta do Deão, em São Salvador de Aramenha (*Ammaia*).



Leme ao alto, flanqueado à direita por um golfinho e à esquerda por uma cornucópia que sobrepe um globo.³⁰⁴⁰

Paralelos em Glíptica: CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 180, nº 464 (jaspe, Séc. II – III d.C.; leme, cornucópia e golfinho).

Discussão: Atributo de *Fortuna*, o leme transformou-se num objecto com conotação política ligado a César e a Augusto. Em Glíptica, apenas muito raramente aparece como um motivo isolado³⁰⁴¹. O que predomina, de facto, é a sua associação a outros elementos simbólicos que reforçam esse seu carácter político: objectos (globo³⁰⁴², cornucópia³⁰⁴³, clava³⁰⁴⁴ ou cornucópias, globo e tridente³⁰⁴⁵), plantas (espiga³⁰⁴⁶, palma³⁰⁴⁷), animais (capricórnio³⁰⁴⁸, golfinho – quer enrolado nele³⁰⁴⁹ quer ladeando-o³⁰⁵⁰) ou animais e objectos, conjuntamente (como o galo e cornucópia³⁰⁵¹).

401

Séc. III d.C.

Descrição: jaspe em tons vermelho e verde, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 12,03 x 10,05 x 2,25 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 33.

COMBINAÇÃO SIMBÓLICA

Cratera entre duas cornucópias e encimada por um papagaio. Por baixo, uma galera de cinco remos.³⁰⁵²

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 403, est. LXXII, nºs 1431 (aves sobre cornucópias); 1432 (ave e espiga sobre a cratera); HENIG (*Britain*), p. 112, est. XXV e LVIII, Ap. 36 (águias sobre cornucópias, por baixo da cratera o símbolo *dextrarum junctio*); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien*

³⁰⁴⁰ Entalhe já publicado: CASAL GARCIA e CRAVINHO, nº 25.

³⁰⁴¹ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1448.

³⁰⁴² *Eadem* (*Aquileia*), nºs 1445 (ainda o tirso); 1446 (ainda palma e ceptro); MAASKANT-KLEIBRINK, nº 183; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 159; LOPEZ de la ORDEN, nº 185 (ainda a palma).

³⁰⁴³ RICHTER (*Metropolitan*), nº 564 (ainda o globo); SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 1428 (ainda o tirso e a palma); 1429; 1441; HENIG (*Britain*), nº 405 (ainda a espiga); KRUG (*Fundgemmen I*), nº 27; GUIRAUD (*Gaule I*), nºs 840; 843 (ainda o tirso); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2033.

³⁰⁴⁴ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1449; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 26 (ainda a espiga); HENIG (*Fitzwilliam*), nº 161.

³⁰⁴⁵ SMITH, nº 2111 (= WALTERS, nº 2626).

³⁰⁴⁶ FURTWÄGLER (*AG*), est. XXIX, nº 19; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 845.

³⁰⁴⁷ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1444.

³⁰⁴⁸ *Eadem* (*Aquileia*), nº 1242.

³⁰⁴⁹ *Eadem* (*Aquileia*), nº 1447; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 862.

³⁰⁵⁰ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1171.

³⁰⁵¹ SMITH, nº 2092 (= WALTERS, nº 2476).

³⁰⁵² A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.



II), p. 83, est. 51, nº 925 (corvo sobre ara e lira em frente, ladeados por cornucópias sobre globos); ZIENKIEWICZ, p. 129, est. V, nº 4 (cratera sobre altar, corvos sobre cornucópias, espigas e papoilas saindo da cratera); GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 185, est. LVI, nº 859 (papagaio sobre cratera); LOPEZ de la ORDEN, p. 169, est. XVIII, nº 186 (corvo sobre *kalathos* flanqueado por cornucópias).

Discussão: O tipo em que uma ave³⁰⁵³ (ou duas³⁰⁵⁴) pousa num vaso ou fonte, muito comum em mosaicos e pinturas murais dos períodos pagão e cristão, é um tema glíptico muito antigo que, como vimos, viria a perdurar em gemas dos Sécs. XVIII e XIX³⁰⁵⁵. No caso deste entalhe, a presença do corvo dá à composição um carácter simbólico de boa sorte, uma vez que o corvo era tido como uma ave de bom augúrio (além de possuidor de poderes proféticos).

Uma galera semelhante aparece numa moeda de Balsa e no **Ap. 13** deste Catálogo e, ainda, num entalhe do Museu Fitzwilliam (HENIG, *Fitzwilliam*, nº 164). O seu tipo é assim descrito por Luis Fraga da Silva, do Campo Arqueológico de Tavira: “galera com uma representação convencional simplificada: proa à esquerda sem esporão, com o poste da proa em S para a frente ao modo grego. Fileiras duplas de remos perceptíveis no remo mais à ré. Pá do timão de bombordo do lado direito da imagem, que define o lado da ré e a orientação do navio. Poste de popa elevado e terminado com botão voltado à ré (sugerindo um aplustre não representado)”.

402

Séc. IV d.C.

Descrição: cornalina ligeiramente avermelhada mas mais escura do lado direito, de forma oval e com a face superior ligeiramente convexa e polida (engastada num anel romano em prata). Dimensões: 8,5 x 5,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dele apenas resta o molde por nós feito³⁰⁵⁶.

MOTIVO SIMBÓLICO

De uma forma estilizada, parece estar representada uma flor com dois estames, de cujo caule partem duas folhas (uma de cada lado).

Paralelos em Glíptica: GRAMATOPOL, p. 88, est. XXX, nº 648 (interpretado como “representação geométrica pouco clara”); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 276, nº 763 (ladeado por espiga e sobreposto por pavão com um ramo nas patas, Séc. I – II d.C.).

³⁰⁵³ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1317; GRAMATOPOL, nº 397; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 915; 1025; GUIRAUD (*Gaule 1*), nºs 855-856 (fontes); CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 425.

³⁰⁵⁴ BERRY, nº 76; TRUMMER, nº 7 (duas aves afrontadas); GUIRAUD (*Gaule 1*), nºs 831-833; MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 257.

³⁰⁵⁵ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 749.

³⁰⁵⁶ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.



Discussão: O motivo faz lembrar, nas suas linhas gerais, as representações da flor-de-lótus, flanqueada por papoilas, na qual *Harpócrates-Hórus* aparece, frequentemente, sentado.

403

Séc. III – IV d.C.

Descrição: cornalina laranja-claro, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora (engastada num anel moderno em ouro). Dimensões: 15 x 12 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (col. João Estrada³⁰⁵⁷).

COMBINAÇÃO SIMBÓLICA

Altar encimando um globo, sobreposto por uma ave e flanqueado por dois peixes, dispostos verticalmente em sentidos opostos. Frente à ave, uma estrela de seis pontas e, atrás dela, um crescente lunar.³⁰⁵⁸

Paralelos em Glíptica: SPIER (*Late Gems*), p. 48, n.ºs 297-298; 869 (granada); 870 (cornalina alaranjada)³⁰⁵⁹.

Discussão: Este motivo tem um carácter simbólico inegável pelo facto de, ao altar, estarem associados uma ave (talvez uma pomba, a ave sagrada de Vénus e que, no pensamento religioso cristão, simbolizava a alma em paz) e um peixe (que, no pensamento religioso pagão tinha uma conotação funerária e, no cristão, era um símbolo eucarístico). Aliás, o seu simbolismo cristão é reforçado pela presença da estrela e do crescente lunar – uma associação que simbolizava a imortalidade. Numa variante deste esquema, os dois peixes flanqueiam um leme³⁰⁶⁰.

404

Séc. IV d.C.

Descrição: sardo, em tom castanho-claro, de forma oval e faces planas, com os bordos rectos (engastado num fragmento de anel romano em bronze³⁰⁶¹). Dimensões: 8,5 x 6,5

³⁰⁵⁷ Ex-colecção Pizani Burnay e, posteriormente, de Rainer Daehnhardt.

³⁰⁵⁸ Entalhe já publicado: CRAVINHO e AMORAI-STARK 2, p. 118, Plates 13a-b.

³⁰⁵⁹ Classificadas por Spier como gemas cristãs do Império Sassânida.

³⁰⁶⁰ FOSSING, n.º 1623.

³⁰⁶¹ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.



mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dele apenas resta o molde por nós feito³⁰⁶².

MOTIVO SIMBÓLICO

Vaso (fonte) de cuja base partem, de cada lado, duas linhas laterais oblíquas (elementos vegetais?) e de cujo interior brotam, ao centro, três elementos vegetalistas estilizados. Flor-de-lótus ladeada por espigas?

Paralelos em Glíptica: HENIG (*Britain*), p. 60, est. XIII, n° 419 (cálice ou altar cujas chamas esquemáticas são substituídas por uma estrela de 8 raios); KRUG (*Köln*), p. 179, est. 71, n° 42 (fonte e, em cima, uma flor ou estrela); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 205, est. 142, n° 2421 (flor, sassânida); AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), pp. 116-117, n°s 168-169 (plantas).

Discussão: Esta eventual associação da flor-de-lótus a espigas está ligada à iconografia de *Harpócrates-Hórus*³⁰⁶³. Não devemos, porém, esquecer que as espigas tinham também um importante papel nos Mistérios Elêusicos (em cujo ritual eram elevadas, em solene silêncio, pelo *Hierophantes*³⁰⁶⁴) e eram consideradas, pelos gnósticos, um símbolo do Salvador prometido.

6. GRYLLOI

405

Séc. I a.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma circular e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 13,5 mm (diâmetro) x 2,2 mm (espessura). Quando encontrada, estava partida em dois pedaços (posteriormente colados). Proveniência: *Conimbriga*. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*³⁰⁶⁵. Número de inventário: A 422.

COMBINAÇÃO

Cabeça barbada de Sileno de perfil à esquerda, conjugada com o corpo de um golfinho (que forma a sua testa e o seu crânio) e com um bico de águia (que forma a sua orelha). Sob a figura, duas cápsulas de papoila e, atrás do pescoço, um feixe de raios.³⁰⁶⁶

³⁰⁶² No molde em plasticina que dele fizemos, são visíveis as marcas de uma pequena “bolinha” nos topos.

³⁰⁶³ KING (*Handbook*), fig. na p. 99, n° 7.

³⁰⁶⁴ A designação de *Hierophantes* era dada aos sacerdotes da alta hierarquia dos cultos de Mistérios, da antiga Grécia e do Egipto.

³⁰⁶⁵ Encontrado sob os mosaicos do peristilo central da “Casa dos Repuxos”, deu entrada no Museu de *Conimbriga* em Junho de 1962.

³⁰⁶⁶ FRANÇA, n° 7 (interpretado como “um velho barbado”); ALARCÃO e PONTE, n° 404.5 (interpretado como “cabeça de velho calvo e barbado”); CRAVINHO (*Conimbriga*), n° 8.



Paralelos em Glíptica: IMHOOF e KELLER, p. 152, est. XXV, n° 42; REINACH, p. 29, est. 24, n° 47.10; MERLIN e LANTIER, p. 338, n° 365; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 61, est. 35, n°s 209-210; KRUG (*Köln*), pp. 216-217, est. 100, n° 233; HENIG e WHITING, p. 32, n° 312 (anverso); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 90, n° 54 (sardo, finais do Séc. I a.C.); p. 163, n° 377 (cornalina, Séc. I – II d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 132, est. 74, n°s 2106-2107.

Discussão: Este tipo de combinação, de elementos vários, originando uma figura grotesca (*gryllos*), presente em anéis³⁰⁶⁷ e gemas, teria tido na Antiguidade um carácter apotropaico. No caso concreto deste entalhe, a presença do bico de águia e do feixe de raios deverá aludir à protecção de Júpiter. Já a presença do golfinho poderá estar ligada a *Neptuno* ou, eventualmente, a Apolo ou a Vénus (a cujos cultos estava também associado). As cápsulas de papoila, por sua vez, teriam como função atrair a fertilidade.

406

Séc. I a.C. – I d.C.

Descrição: cornalina em tom vermelho-escuro, de forma oval, com a face superior convexa e polida e a base plana (engastada num anel romano em ouro). Dimensões: 11 x 8,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

COMBINAÇÃO

Duas cabeças adossadas pela nuca: a da direita é de um jovem imberbe (Sátiro?) e a da esquerda, de um velho calvo e barbado (Sileno) cuja barba constitui, simultaneamente, o cabelo do jovem.³⁰⁶⁸

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 99, est. 18, n° 1933; GRAMATOPOL, p. 44, est. IV, n° 76; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 224, est. 109, n° 607; GESZTELYI (*Debrecen*), n° 67; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 189, est. LIX, n° 897 (?); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 129, est. 72, n° 2091; CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 164, n° 379 (cornalina, Séc. II d.C., Sileno na parte superior do crâneo); CHAVES e CASAL, p. 324, n° 32, fig. 1, n° 32 (interpretado como *Pan* e *Sileno*); CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 81, n° 112.

Discussão: A representação de cabeças geminadas remonta aos períodos fenício e greco-persa. Nas gemas romanas, a conjugação mais frequente é a da máscara de Sileno com a de um ser humano (formando a parte superior do seu crâneo³⁰⁶⁹) ou com a de outros seres mitológicos (Ménade³⁰⁷⁰, *Pan*³⁰⁷¹, *Pan* e Sátiro³⁰⁷² ou apenas Sátiro³⁰⁷³ – um motivo que

³⁰⁶⁷ GORBEA, n° 253 (Séc. II a.C.).

³⁰⁶⁸ Entalhe já publicado: CRAVINHO (*Introdução*), 25, p. 102, est. I, 8; CASAL GARCIA e CRAVINHO, n° 2.

³⁰⁶⁹ BERRY, n° 153; SPIER (*Paul Getty*), n° 206.

³⁰⁷⁰ MARSHALL, n° 1180 (= WALTERS, n° 3007; HENIG, *Britain*, n° 152); WALTERS, n°s 3398-3399; MAASKANT-KLEIBRINK, n° 106; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 629 (lado a lado).



aparece já em gemas do Séc. IV a.C.³⁰⁷⁴). Mais raramente, duas cabeças de Sileno estão conjugadas com duas de Sátiro (ou de Ménade)³⁰⁷⁵, formando imagens báquicas provavelmente destinadas a atrair e a neutralizar as forças malignas, tais como o mau-olhado (HENIG, *Wroxeter*, p. 56, a propósito do nº 48). Noutras variantes, porém, os motivos são ainda mais elaborados e bizarros, já que a cabeça de Sileno é conjugada não apenas com a de uma outra figura mitológica ou humana³⁰⁷⁶ mas também com objectos³⁰⁷⁷ ou elementos animais.

Para um rosto de Sileno exactamente igual ao gravado neste entalhe, vide: MIDDLETON (*Turkey*), p. 53, nº 30 (Séc. I a.C.).

407

Séc. I a.C. – I d.C.

Descrição: calcedónia, cor de mel, de forma oval e faces planas e polidas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 13,5 x 12 x 2,5 mm. Pequena mutilação no bordo superior direito. Proveniência: arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: colecção particular.

COMBINAÇÃO

Cabeça de jovem Ménade de perfil para a esquerda, adornada com um diadema (*stephane*) e adossada, pela nuca, à cabeça de Sileno, de perfil para a direita, cuja barba é, simultaneamente, o longo cabelo da Ménade.³⁰⁷⁸

Paralelos em Glíptica: ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 122, est. 77, nº 1067 (interpretado como Sátiro e Sileno, meados do Séc. I a.C.); ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 219, est. 150, nº 1111 (interpretado como jovem e Sileno); WAGNER e BOARDMAN, p. 71, est. 72, nº 540 (interpretado como Ménade e Sileno).

Discussão: Numa variante deste motivo, há ainda uma cabeça de águia associada³⁰⁷⁹. Noutras, a máscara de Sileno está conjugada com a de dois jovens imberbes (Sátiros?)³⁰⁸⁰ ou com a de Hércules³⁰⁸¹ ou com um busto de guerreiro³⁰⁸². Mais raramente, o motivo

³⁰⁷¹ FURTWÄNGLER (*AG*), est. LXII, nº 12 (*pedum* por baixo); ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 499; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 80, nº 600; RICHTER (*Romans*), nº 192; GRAMATOPOL, nºs 608-609; HENIG (*Britain*), nº 375; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 898; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 380; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2098; AMORAI-STARK (*Biblical Museum*), nº 22; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 355; GESZTELYI (*Budapest*), nº 249; KONUK e ARSLAN, nº 157; HENIG e MACGREGOR, nº 10.99.

³⁰⁷² DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), nº 38.

³⁰⁷³ MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 107.

³⁰⁷⁴ BOARDMAN (*Greek Gems*), p. 223, fig. 227; est. 800.

³⁰⁷⁵ HENIG (*Wroxeter*), nº 48.

³⁰⁷⁶ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2095.

³⁰⁷⁷ DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), nº 37 (lança diagonal).

³⁰⁷⁸ Entalhe já por nós publicado: CRAVINHO (*Importância da Glíptica*), nº 2.

³⁰⁷⁹ HENIG (*Lewis*), nº 150.

³⁰⁸⁰ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1003; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2092.

³⁰⁸¹ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2093.



assemelha-se a um cacho de uvas, pela conjugação de máscaras de Sileno com uma³⁰⁸³ ou duas³⁰⁸⁴ máscaras de Sátiro ou de uma jovem³⁰⁸⁵ ou de duas cabeças de jovens³⁰⁸⁶.

No caso concreto desta combinação, de nítido cariz báquico, ela teria também tido um carácter apotropaico e destinar-se-ia igualmente a atrair e neutralizar as forças malignas (como o mau-olhado).

408

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 10,26 x 13,30 x 3,49 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 9.

COMBINAÇÃO FANTÁSTICA

Concha de náutilo com a abertura voltada para a esquerda, de cujo interior sai um prótumo de elefante.³⁰⁸⁷

Paralelos em Glíptica: KING (*Handbook*), p. 377, fig. na p. 90, nº 5 (= RICHTER, *Metropolitan*, p. 110, est. LXI, nº 507); SMITH, p. 206, nº 2047 (= IMHOOF e KELLER, p. 121, est. XIX, nº 45; WALTERS, p. 237, nº 2340); FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 147, est. 27, nº 3349; p. 306, est. 60, nº 8348 (= *idem*, AG, p. 223, est. XLVI, nº 35); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 343, est. LI, nº 1013; ZAZOFF (*AGDS III*), p. 219, est. 96, nº 91; *idem* (*AGDS IV*), p. 221, est. 151, nº 1121; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 191, est. LX, nº 917 (?); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 135, est. 78, nº 2130.

Discussão: Este tipo de combinação, em que prótumos de animais, seres fantásticos e pessoas saem de (ou entram em³⁰⁸⁸) enormes conchas (de náutilo³⁰⁸⁹, de caracol³⁰⁹⁰ ou de *murex*³⁰⁹¹) deveria simbolizar, na ideologia pagã, não apenas a fertilidade mas também o renascimento após a morte, uma vez que a concha representava o útero, onde se gera a vida – um conceito que passará para a ideologia cristã. Porém, a sua popularidade na Glíptica helenístico-romana deveria ter estado também relacionada com o seu carácter absurdo, que a tornaria atraente.

³⁰⁸² FURTWÄNGLER (AG), est. XXVI, nº 77; RICHTER (*Metropolitan*), nº 556; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 324 (?); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 837; KRUG (*Köln*), nº 35; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 899.

³⁰⁸³ MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 108.

³⁰⁸⁴ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1004.

³⁰⁸⁵ HENIG (*Britain*), nº 385.

³⁰⁸⁶ *Idem* (*Britain*), nº 384.

³⁰⁸⁷ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

³⁰⁸⁸ MARSHALL, nº 1652 (= WALTERS, nº 2496; HENIG, *Britain*, nº 393 – ganso).

³⁰⁸⁹ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 349 (galo saindo do interior de um náutilo).

³⁰⁹⁰ FURTWÄNGLER (AG), est. XLVI, nº 34.

³⁰⁹¹ IMHOOF e KELLER, est. XXIV, nº 38 (= WALTERS, nº 2414 – prótumo de mula); BOARDMAN (*Greek Gems*), p. 233, fig. 258 (figura humana).



Em variantes raras deste motivo, há ainda um coelho fazendo de auriga do elefante que sai da concha³⁰⁹² ou *Eros* apontando uma lança invertida à lebre que sai do seu interior³⁰⁹³. Noutras, do interior da concha emerge um pescador com cana de pesca e linha³⁰⁹⁴ ou um cavaleiro de braço erguido (em gesto de vitória ou de incitamento)³⁰⁹⁵.

409

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 10,9 x 14,6 x ? mm³⁰⁹⁶. Partida nos bordos esquerdo e inferior e com pequenas falhas no bordo direito. Proveniência: *Ammaia*³⁰⁹⁷. Paradeiro actual: Museu da Fundação *Ammaia*.

COMBINAÇÃO FANTÁSTICA

Concha de náutilo com a abertura voltada para a esquerda, de cujo interior sai um prótumo de elefante segurando, na tromba, uma coroa. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 313, n° 8547 (com palma, por baixo uma estrela); FOSSING, p. 245, est. XXI, n° 1834 (com palma); HAUTECOEUR, p. 347, n° 121 (com palma).

Discussão: Nesta combinação fantástica, a presença da coroa (símbolo de vitória) deverá aludir ao deus-salvador Baco (HENIG, *Elephant and Sea-shell*, p. 246).

410

Séc. III d.C.

Descrição: jaspe vermelho, com inclusões negras à direita, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 6,5 x 8,5 x 3 mm. Pequenas falhas na base polida. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

COMBINAÇÃO FANTÁSTICA

³⁰⁹² MARSHALL, n° 535 (= WALTERS, n° 2341).

³⁰⁹³ ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), n° 450.

³⁰⁹⁴ WALTERS, n° 2161.

³⁰⁹⁵ HENIG e WHITING, n° 427.

³⁰⁹⁶ Nas medidas transmitidas, não foi indicada a espessura.

³⁰⁹⁷ Entalhe encontrado durante escavações recentes.



Cabeça de *Pan* voltada à esquerda, com o crâneo formado por uma máscara de Sileno. O conjunto está assente sobre as patas de um galo, cuja cauda é bem visível no lado direito do entalhe. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: MAASKANT-KLEIBRINK, p. 349, nº 1092 (apenas máscara de Sileno); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 133, p. 75, nº 2115 (máscara de Sileno sobre patas de ave e cabeça de carneiro).

Discussão: A conjugação de máscaras de Sátiro e de Sileno com elementos de ave origina, como se vê, figuras animais extremamente fantasistas. Em certas variantes deste tipo, a ave originada é, além de um outro tipo de galo³⁰⁹⁸, um grou³⁰⁹⁹.

411

Séc. III d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 15,38 x 12,24 x 2,88 mm. Pequena mutilação no bordo superior direito. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100162 – 21.

COMBINAÇÃO FANTÁSTICA

Busto de *Minerva*, de perfil à esquerda, com a viseira do elmo formada por um perfil de Sileno e ostentando sobre o peito a égide. Decorando o elmo, na parte de traseira, um feixe de raios.³¹⁰⁰

Paralelos em Glíptica: REINACH, p. 103, est. 98, nº 6; RIGHETTI, p. 32, nº 66 (moderna?); HENIG (*Britain*), p. 54, est. XI, nºs 373-374 (Sileno na região da nuca); est. LXI, f; ZAZOFF (*AGDS IV*), pp. 219-220, est. 150, nº 1112 (atrás e em cima); GESZTELYI (*Debrecen*), nº 66; GUIRAUD (*Gaule I*), p. 189, est. LIX, nºs 895-896 (Sileno na região da nuca); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 163, nºs 373-374 (ágata, 1ª metade do Séc. I d.C.); 375 (cornalina, Séc. I d.C.); GESZTELYI (*Budapest*), p. 45, nº 47; CASAL GARCIA (*Astorga*), p. 30, nº 5 (cabeça de javali formando a viseira); HENIG e KING, p. 12, fig. 4.

Discussão: Esta combinação, que irá perpetuar-se na Glíptica moderna³¹⁰¹, deveria simbolizar a conjugação da máxima Sabedoria (HENIG, *Britain*, p. 128 e nota 7) já que Sileno, embora de aspecto disforme e permanentemente ébrio³¹⁰², era extremamente sábio

³⁰⁹⁸ GRAMATOPOL, nº 607; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 1085; ZAHLHAAS, est. 12, f-g; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 2113-2114.

³⁰⁹⁹ SMITH, nº 2275 (= MARSHALL, nº 388; WALTERS, nº 1204); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2112.

³¹⁰⁰ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

³¹⁰¹ CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 376; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 836.

³¹⁰² HENIG (*Content Cameos*), nºs 121; 197.



e *Minerva* era a deusa da Razão e da Ciência. A presença do feixe de raios, por sua vez, deverá aludir à protecção de Júpiter.

Em motivos mais complexos, em vez de uma, há mesmo duas³¹⁰³, três³¹⁰⁴ ou quatro³¹⁰⁵ máscaras de Sileno. E, em certos casos, para além da(s) de Sileno, há ainda uma de Sátiro³¹⁰⁶.

412

Séc. III – IV d.C.

Descrição: jaspe vermelho, de forma oval (alargada) e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 9,71 x 13,91 x 3,45. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 28.

COMBINAÇÃO FANTÁSTICA

Cabeça de Sátiro voltada à esquerda, coroada por uma cabeça de Sileno e rematada, na parte inferior, por uma tromba de elefante segurando uma palma.³¹⁰⁷

Paralelos em Glíptica: IMHOFF-BLUMER, p. 154, est. XXV, n° 63; REINACH, p. 30, est. 26, n° 51.2; FURTWÄNGLER (AG), p. 222, est. XLVI, n° 17 (segurando *pedum*); RICHTER (*Metropolitan*), p. 115, est. LXIII, n° 554 (segurando tocha acesa); p. 116, est. LXIII, n° 555 (segurando caduceu); SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 342, est. LI, n° 1005; ZAZOFF (AGDS III), pp. 50-51, est. 22, n° 177 (segurando palma); HENIG (*Britain*), p. 55, est. XII, n° 379; p. 55, est. XXXVII, n° 380; est. LXI-e; *idem* (*Lewis*), p. 41, est. 10, n° 151; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 349, n° 1095 (com *pedum*); DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 92, n° 255; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), pp. 226-227, est. 111, n° 625; GESZTELYI (*Debrecen*), n° 67; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 131, est. 73, n° 2102 (sem palma); HENIG (*Fitzwilliam*), pp. 167-168, n° 356 (sem palma, Séc. I d.C.?); CAPOLUTTI (*Aquileia*), p. 91, n° 160 (dois rostos barbados); HENIG e MACGREGOR, p. 112, n° 10.100 (incompleta).

Discussão: Neste tipo de combinação, bizarra e elaborada (de facto, raramente ela aparece sob uma forma mais simples³¹⁰⁸), a presença da palma (símbolo de vitória) é também uma alusão ao triunfo do deus-salvador Baco (HENIG, *Elephant and Sea-shell*, p. 246). Noutras variantes, a conjugação é feita com um³¹⁰⁹ ou dois bustos de jovem³¹¹⁰ ou dois bustos de Sileno e um de Ménade e com uma tromba de elefante que segura, não

³¹⁰³ WALTERS, n° 1374; SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 999; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n° 623; MIDDLETON (*Dalmatia*), n° 255; KRUG (*Trier*), n° 27; AMORAI-STARK (*Caesarea*), n° 5.

³¹⁰⁴ SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 998; BERRY, n° 152; HENIG (*Lewis*), n° 143.

³¹⁰⁵ MIDDLETON (*Dalmatia*), n° 256; CHAVES e CASAL, n° 28; KONUK e ARSLAN, n°s 154-155.

³¹⁰⁶ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n° 622; ALFARO GINER, n° 24.

³¹⁰⁷ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

³¹⁰⁸ BERRY, n° 151.

³¹⁰⁹ GRAMATOPOL, n° 613.

³¹¹⁰ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n° 2101; KRUG (*Trier*), n° 75 (jovens barbados).



uma palma, mas uma tocha acesa³¹¹¹. Numa outra, mais rara, há ainda uma cabeça de javali mas a palma está ausente³¹¹².

413

Séc. III – IV d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma octogonal e faces planas, com os bordos inclinados para fora e biselados. Dimensões: 10,48 x 8,65 x 3,47 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 30.

COMBINAÇÃO FANTÁSTICA

Ave pernalta (avestruz?) voltada à esquerda, com o corpo formado por um perfil de Sileno terminando, atrás, num bico de águia. Sobre a cabeça, um pequeno rato que, fazendo de auriga, conduz a ave pelas rédeas.³¹¹³

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 342, est. LI, nº 1007; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 92, nº 254 (= RUSEVA-SLOKOSKA, p. 202, nº 273); MANDRIOLI, p. 81, nº 115; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), pp. 133-134, est. 75, nºs 2117-2118; MASTROCINQUE, p. 96, nº 8; HENIG e MACGREGOR, p. 111, nº 10.91.

Discussão: Este tipo de combinação, em que vários elementos originam motivos fantasistas e monstruosos³¹¹⁴, deverá ter uma origem egípcia (SENA CHIESA, *Aquileia*, p. 340). No caso da Glíptica romana, as gemas em que, como nesta, há elementos animais combinando-se com uma máscara de Sileno³¹¹⁵ (ou de uma outra figura barbada³¹¹⁶) deveriam servir igualmente de amuleto, para afastar o mau-olhado ou garantir fertilidade e prosperidade ao seu possuidor.

Num motivo semelhante ao deste entalhe, a figura que esses diversos elementos formam é um pavão que o rato segura pelas rédeas³¹¹⁷.

³¹¹¹ BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nº 328; HENIG e WHITING, nº 309.

³¹¹² HENIG (*Fitzwilliam*), nº 72.

³¹¹³ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

³¹¹⁴ SMITH, nºs 2076-2078 (= WALTERS, nºs 2580-2582); DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 251; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nºs 2123-2125 (segurando palma).

³¹¹⁵ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 1092.

³¹¹⁶ *Eadem*, nº 1085.

³¹¹⁷ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1008.



414

Séc. IV d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, com inclusões mais escuras, de forma oval, face superior plana e inferior convexa. Dimensões: 13,96 x 11,18 x 3,41 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 5.

COMBINAÇÃO FANTÁSTICA

Estranho animal quadrúpede voltado à direita, sentado, com uma espécie de juba e cuja cauda passa por debaixo das suas patas traseiras e se ergue à altura das costas. Nas patas dianteiras, segura um estranho animal, que parece engolir.³¹¹⁸

Paralelos em Glíptica: DELATTE e DERCHAIN, p. 229, nº 317A (leão com feixe de raios na boca); p. 230, nº 318A (leão com cabeleira e barba em estilo iraniano, pousando as patas dianteiras num feixe de raios).

415

Séc. IV d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval, com a face superior plana e a inferior convexa. Dimensões: 15,89 x 10,23 x 4,82 mm. Mutilada no bordo direito. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 4.

COMBINAÇÃO FANTÁSTICA

Estranha composição de um personagem em posição frontal, com a cabeça voltada à esquerda e que da cintura para baixo parece vestir um saiote, abaixo do qual há um elemento em forma de ponta de lança. Assomando do seu lado esquerdo, um prótumo de touro e, do outro, um ramo que ele segura na mão esquerda. Em cima, no lado esquerdo da gema, uma espécie de cápsula de papoila.³¹¹⁹

Paralelos em Glíptica: DELATTE e DERCHAIN, pp. 274-275, nº 395 (“horóscopo de *Livia Drusilla*”, mulher de Octávio. Em volta, há uma inscrição).

Discussão: Pela técnica de gravação (nomeadamente, a do cabelo do personagem), dir-se-ia estarmos perante um entalhe romano. Contudo, a temática faz duvidar da sua autenticidade.

³¹¹⁸ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

³¹¹⁹ A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.



7. GEMAS MÁGICAS

416

Séc. II d.C.

Descrição: jaspe, de cor verde na metade esquerda do entalhe e vermelho na maior parte da metade direita, de forma oval e com a face superior plana (engastado num anel moderno em ouro). Dimensões: 16 x 13 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (Arquitecto Simões Leitão).

MARTE E VÉNUS

Na parte vermelha do entalhe, há um guerreiro estante, em posição frontal, com o rosto de perfil à esquerda ostentando elmo e despido, apenas com o manto pendente do seu braço esquerdo. Na sua mão esquerda, segura a lança e o escudo (parcialmente apoiado no braço e no ombro) e, na direita, agarra a extremidade da corrente com que envolve, pela cintura, uma figura feminina que, despida, estante, ligeiramente a três quartos e de costas voltadas para ele, tem as mãos amarradas atrás das costas. Linha de solo.³¹²⁰

Paralelos em Glíptica: DELATTE e DERCHAIN, pp. 241-242, n.ºs 330-332; ZAZOFF (*AGDS IV*), pp. 265-266, n.º 1428; MANDEL-ELZINGA, pp. 290 e 292, n.º 67; MASTROCINQUE, pp. 22-23, figs. 6-7.

Discussão: Esta representação está ligada ao mito de Ares e Afrodite, embora represente uma inversão relativamente à iconografia tradicional, em que Afrodite é sempre vencedora. Assim ligados e prisioneiros ora de um ora de outro, a estas gemas teria sido imprimido um cunho de magia amorosa e erótica³¹²¹, transformando-as em amuletos de encantamento ou de vingança, e deverão simbolizar a sujeição amorosa a que tanto o homem como a mulher estão sujeitos (MASTROCINQUE, p. 21). O que quer dizer que, por vezes, as figuras gravadas em gemas mágicas poderão ter tido uma relação simbólica mútua, encerrando algum valor mágico para uma situação específica vivida pelo seu possuidor. A este propósito Bonner (p. 43), afirma mesmo que tais gemas poderiam ter pertencido a guerreiros que desejavam libertar-se de uma ligação afectiva embaraçosa.

Um tipo de guerreiro semelhante ao deste entalhe aparece também em gemas mágicas interpelando Tântalo³¹²² – o que poderá indicar que, nelas, Tântalo fosse identificado a Marte³¹²³ (que, para os mágicos, protegia o fígado). Noutras, similares a

³¹²⁰ Entalhe já publicado por nós: CRAVINHO (*Introdução*), 25, p. 102, est. II, 9.

³¹²¹ WALTERS, p. 160, est. XX, n.º 1435; BONNER, n.º 159; DELATTE e DERCHAIN, n.ºs 330-335 bis; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n.º 2181a.

³¹²² BONNER, n.º 144 (“Tantalus-víboras, bebe sangue”); DELATTE e DERCHAIN, n.º 364 (“Tens sede, Tântalo? Bebe sangue”); MICHEL, n.ºs 384-385.

³¹²³ DELATTE e DERCHAIN, n.º 424.



esta, vemos um soldado puxando uma Amazona pelos cabelos³¹²⁴ e *Aquiles* matando *Pantasilea*³¹²⁵.

417

Séc. II d.C.

Descrição: ónix negro e opaco, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 13 x 9,5 x 3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: de uma sepultura nos arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

Face A:

HYGIEIA – SALUS

Figura feminina estante, em posição frontal e com a cabeça de perfil à direita, vestindo uma túnica comprida e um manto, que pende do seu braço esquerdo, flectido. Segurando na mão direita uma serpente, tem pousado no braço esquerdo um ceptro que lhe passa, diagonalmente, por detrás do corpo. Por baixo dos pés, uma grossa linha de solo ou um alto plinto, como se estivesse representada como uma estátua. Representação de *Hygieia*.

Paralelos em Glíptica: ZAZOFF (*AGDS III*), pp. 54-55, est. 24, nº 190a (dentro de *Ouroboros*); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 244, nº 634 (sem ceptro, Séc. I – II d.C.); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 142, nº 284 (agarrando uma serpente e outra erguendo-se do chão; ágata de capas, 14,5 x 10 x 4 mm, Séc. I d.C.); AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), p. 97, nº 128 (gema mágica do Séc. II d.C., Ísis-Afrodite como deusa das estrelas, segurando ceptro e serpente, que a fita).

Face B:

INSCRIÇÃO

Inscrição transversal em positivo, em caracteres gregos, onde parece ler-se: ΠΙΝΥΤΟC (?)

Bordo: Inscrição não decifrada³¹²⁶.

Discussão: O facto de, nesta gema, *Hygieia* estar sobre um alto plinto, em vez da linha de solo, indica que ela terá sido representada como se fosse uma estátua – segundo um esquema que igualmente encontramos no reverso de antoninianos de *Trebonianus*

³¹²⁴ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 716; HENIG (*Lewis*), 183; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 550; GUIRAUD (*Gaule 1*), nº 471.

³¹²⁵ WALTERS, nºs 964; 1056; BONNER, p. 262, nº 54; HENIG e MACGREGOR, p. 102, nº 10.2.

³¹²⁶ Não foi possível rever a inscrição do bordo, por a viúva do Sr. Barreto não me ter permitido reanalisar o entalhe.



*Gallus*³¹²⁷ (de 251-253 d.C.), Galieno³¹²⁸ e *Tetricus*³¹²⁹ com a legenda SALVS AVGG. Noutros cunhos monetários, a figura (por vezes, designada por *Valetudo*) está de perfil e segura uma serpente, à qual dá de beber da pátera que lhe estende³¹³⁰ – exactamente o tipo mais frequente em gemas³¹³¹. Já noutras variantes glípticas, ela aparece em posturas diferentes (sentada numa rocha³¹³² ou apoiando um pé numa pedra e estendendo a pátera à serpente que se enrola na árvore representada na cena³¹³³) ou com atributos diversificados (alada e segurando taça e serpente³¹³⁴; em posição frontal³¹³⁵; segurando ainda dois ramos³¹³⁶ ou tendo na frente um altar³¹³⁷).

418

Séc. II – III d.C.

Descrição: lápis-lazúli, azul com pequenas pintas douradas (próprias da pirite), de forma octogonal, com a face superior plana e a base convexa. Dimensões: 39,5 x 35 x 7 mm. Mutilada no lado inferior esquerdo. Proveniência: arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

Face A:

GRUPO DE DIVINDADES

Três figuras estantes, em posição frontal e com o rosto de perfil à esquerda, olhando para algo não visível na cena: no lado esquerdo da cena, uma figura masculina, com um bastão apoiado no sovaco (no qual se enrola uma serpente), pousa a mão direita sobre o que parece ser a cabeça de uma outra figura, de menores dimensões e apenas parcialmente visível, dada a mutilação do entalhe. Ocupando a posição central, uma figura feminina segurando na mão esquerda a pátera e na outra uma serpente. No lado direito da cena, uma figura masculina, vestindo uma túnica que lhe deixa um ombro a descoberto, tem

³¹²⁷ STERNBERG 1, nº 537 (segurando verticalmente o ceptro e alimentando a serpente que emerge de um altar).

³¹²⁸ PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, nº 377. *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris.

³¹²⁹ PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, nº 143 (segurando, verticalmente, o ceptro e alimentando uma serpente que emerge de um altar, de 273). IPM. Guarda.

³¹³⁰ PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, nºs 23 (denário, de 49 a.C.); 1085 (de 269) e 1087 (de 270) – ambas de *Victorinus*; 1109 e 1117 (de *Tetricus*). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris; PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, nºs 81-82. IPM. Guarda.

³¹³¹ SMITH, nºs 2202 (= MARSHALL, nº 433; WALTERS, nº 1692); 2203; HAMBURGER, nºs 85-87; BERRY, nº 171; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 10, nº 76; GRAMATOPOL, nºs 269; 307 (interpretado como *Fortuna*?); ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 200, nº 1491; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1573; *eadem* (*Würzburg*), nº 320; GUIRAUD (*Gaule I*), nº 402; MIDDLETON (*Dalmatia*), nº 111; ALFARO GINER, nº 16; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 100; HENIG e MACGREGOR, nº 2.45; VV.AA. (*Santarelli*), nº 175.

³¹³² ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 319 (Séc. I a.C., pose igual à do nº 176).

³¹³³ SPÉRANZE, est. 120, fig. 11; BERRY, nº 135; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 10, nº 75; HENIG (*Britain*), nº 285; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 287; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1576; HENIG e WHITING, nº 191; GESZTELYI (*Budapest*), nº 129.

³¹³⁴ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1575; MANDRIOLI, nº 93; SPIER (*Paul Getty*), nº 209; VV.AA. (*Santarelli*), nº 173.

³¹³⁵ GRAMATOPOL, nº 268; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 116, nº 890; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 710; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 283.

³¹³⁶ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 1574.

³¹³⁷ ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 200, nº 1492.



também como atributo um bastão, no qual se enrola uma serpente. A seu lado, sobre a mesma linha de solo e voltado para ela, uma figura de menores dimensões, envolta num manto (?) e com um gorro na cabeça. Por baixo da linha de solo, um altar e sobre cada uma das três figuras principais, estrelas de oito pontas, intercaladas por uma inscrição em positivo, em caracteres gregos, onde pode ler-se: **CICA IAW**³¹³⁸.

Paralelos em Glíptica: ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 241, est. 123, nº 707 (Esculápio, *Hygieia* e *Telesphoros*); HENIG (*Content Cameos*), p. 54, nº 88 (Esculápio, *Hygieia* e *Telesphoros* entre ambos).

Paralelos para a inscrição CIFA: MAIOLI, p. 19, nº 14 (associado a *Helios*); MAASKANT-KLEIBRINK, p. 351, nº 1098 (**CITA DIONYSI**); HENIG e MACGREGOR, p. 126, nº 13.19 (no verso de um entalhe com *Selene*)

Paralelos para a inscrição IAW: IMHOOF, p. 125, est. XX, nº 18 (= HENIG, *Lewis*, p. 62, est. 15, nº 261); MAASKANT-KLEIBRINK, pp. 351-352, nºs 1097-1098; 1100-1104; p. 355, nº 1118; p. 356, nº 1122.

Face B: inscrição em caracteres gregos, onde se lê:

**XACKAAA
KACMANI
OYPXAEI
HZ**

Paralelos para ZHCAIC e HZ: DELATTE e DERCHAIN p. 319, nº 467 (**ζησαις**); KRUG (*Fundgemmen 2*), p. 84, nº 8, est. 15, nº 8; POPOVIC', p. 85, nº 70 (**ZHCAIC** = VIVAS IN DEO); HENIG (*Content Cameos*), pp. 16-17, nºs 28; 31; pp. 20-21, nºs 36-38; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), pp. 176-177, est. 109, nº 2250b (**HZ**); MIDDLETON (*Dalmatia*), p. 43, nº 23 (**HZ**); HENIG e MACGREGOR, nºs 15.11 (= TAYLOR, p. 39, nº 158; HENIG e SCARISBRICK, nº 3 – **ZHCAIC**, em anel); 15.12 (= TAYLOR, p. 39, nº 156 – **ZHCAIC**, nicolo em anel).

Discussão: Na face A do entalhe, as figuras maiores são Esculápio (o que está ligeiramente avançado), sua filha *Hygieia* e, provavelmente, um dos seus filhos (*Podalírio* ou *Macoaon*). A figura menor, ao lado de Esculápio, deverá ser o seu outro filho, *Telesphoros*, o deus da convalescência, que o acompanhava sempre e do qual existe uma representação escultórica no Museu de Évora³¹³⁹. A inscrição que sobrepõe as suas cabeças – **CIC(G)A IAW** – é uma invocação a *Iaw* (*Iahwe*), o deus único dos Judeus, que poderá traduzir-se por “olha para mim, *Jahwe*” (um pedido de escuta e de ajuda).

³¹³⁸ Entalhe já publicado por nós: CRAVINHO (*Introdução*), p. 102, est. II, 10.

³¹³⁹ VV.AA. (*Évora*), p. 102, nº 48 (não identificada).



Semelhante a esta inscrição, há uma outra, também frequente em gemas: **XΩΣ EME IAΩ** (que significa “Salva-me, *Iahwe*”).

A face B, que deverá conter uma fórmula mágica para nós ininteligível, parece ter nas duas últimas linhas uma referência a *Orariouth* – um nome talvez de origem hebraica (com o significado de “luz de luz”), que poderá ser o nome secreto de Ártemis-Selene-Hécate (Bonner, p. 199) e provavelmente também relativo a Afrodite. Já a inscrição **ZH**, abreviatura de **ZHCAIC** (= VIVAS [IN DEO]), é uma fórmula comum em gemas, objectos de prata e taças de vidro que, embora se encontre já na época pagã, é sobretudo frequente no período cristão.

Tudo indica, portanto, estarmos perante uma gema mágica propiciatória da Saúde, sobretudo pela retratação de Esculápio e seus filhos. Relacionado também, por vezes, a *Serápis* (como o comprovam textos egípcios que relatam as suas curas), Esculápio foi um motivo muito comum em cunhos monetários e glípticos romanos³¹⁴⁰, muitos dos quais deveriam ter sido usados como amuletos³¹⁴¹ – o caso deste entalhe, cuja natureza (lâpis-lazúli) mais reforça essa hipótese. Mas também aparece em medalhões (como os de Adriano, Antonino Pio, *Faustina Junior*, Lúcio Vero e Cómodo) e muito frequentemente frente a *Hygieia* – *Salus*³¹⁴² (um par que foi assimilado a *Serápis* e *Ísis*) e, mais raramente, frente a *Telesphoros*³¹⁴³ ou a *Fortuna* e Mercúrio³¹⁴⁴.

419

Séc. II – III d.C.

Descrição: jaspe sanguíneo, verde com pintinhas vermelhas, de forma oval e faces convexas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões – face superior: 31,5 x 44,5 mm; base: 27,5 x 42 mm; espessura: c. 8 mm. Mutilada no bordo direito. Proveniência:

³¹⁴⁰ SMITH, n°s 1132-1133 (= WALTERS, n°s 1682-1683); REINACH, est. 88, n° 54; FURTWÄNGLER (AG), est. XLIV, n°s 45-46; MARSHALL, n° 471 (= WALTERS, n° 3027 – segurando pátera); HAUTECOEUR, n° 73; FOSSING, n°s 547-549; RICHTER (*Metropolitan*), n° 340; SENA CHIESA (*Aquileia*), n° 507; HAMBURGER, n° 84; BERRY, n° 132; RICHTER (*Romans*), n° 127; MAIOLI, n° 53; GRAMATOPOL, n°s 260-263; HENIG (*Lewis*), n°s 77-79; MAASKANT-KLEIBRINK, n°s 475; 665; BOARDMAN e VOLLENWEIDER, n° 370; CASAL GARCIA (*Coruña*), n° 4; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n°s 1005 (rosto frontal); 1256-1257; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), n° 432; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n° 709; HENIG e WHITING, n°s 185-188; HENIG (*Content Cameos*), n° 89 (camafeu); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n° 2760; MIDDLETON (*Dalmatia*), n°s 109 (= HENIG e MACGREGOR, n° 1.25); 110; CAPOLUTTI (*Aquileia*), n° 48 (com pátera sobre altar); KONUK e ARSLAN, n° 15; HENIG e MACGREGOR, n° 1.24.

³¹⁴¹ BONNER, n° 58; DELATTE e DERCHAIN, n° 234; HENIG (*Content Cameos*), n° 181 (mini-estatueta).

³¹⁴² KING (*Handbook*), p. 367, n° 42 (= RICHTER, *Metropolitan*, n° 341); SMITH, n° 1136 (= WALTERS, n° 1689); FOSSING, n° 551; DELATTE e DERCHAIN, n° 235; SENA CHIESA (*Aquileia*), n°s 509-510; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 45, n° 193; GRAMATOPOL, n°s 265-267; HENIG (*Lewis*), n°s 80-82; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 261, n° 53; MAASKANT-KLEIBRINK, n°s 664; 848; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 1200; KRUG (*Köln*), n° 308; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), n°s 109-112; 113 (= RUZEVA-SLOKOSKA, n° 254); PLATZ-HORSTER (*Bonn*), n°s 80; 103; HENIG e WHITING, n° 190; DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*), n° 19; SPIER (*Paul Getty*), n° 445; GESZTELYI (*Budapest*), n° 128; KONUK e ARSLAN, n°s 16-17; MICHEL, n° 319R (mágica); HENIG e MACGREGOR, n°s 1.26-1.27; GUIRAUD (*Gaule 2*), n° 1243.

³¹⁴³ SMITH, n° 1135 (= WALTERS, n° 1688); BERRY, n° 134; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 200, n° 1490.

³¹⁴⁴ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 1191.



desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia³¹⁴⁵. Número de inventário: E 540.

GEMA GNÓSTICA

Face A:

Barca solar em cujo interior vemos cinco figuras: ao centro, *Hórus-Harpócrates*, sentado na flor-de-lótus, levando aos lábios o dedo indicador (o seu gesto característico). À sua direita, um homem a remar e o *Génio Anguípede*, ambos sobrepostos pela inscrição **ABRAXAS**. À sua esquerda, estante e em posição frontal, uma figura masculina acéfala (*Akephalos*, o “sem-cabeça”) e, à proa, *Anubis* – ambos sobrepostos pela inscrição **IAW**.

Por cima da cena, uma inscrição em caracteres gregos, com os nomes de arcanjos: **ΟΥΡΙΗΛ ΡΑΦΑΗΛ ΟΥΡΙΗΛ(?) ΧΑΒΡΙΗΛ ΞΑΒΡΙΗΛ ΜΙΧΑΗΛ ΣΑΡΙΗΛ** (Ouriel, Rafael, Ouriel, Gabriel, Gabriel, Miguel, Sariel).

Por baixo da cena, à direita, junto aos dois remos da barca, uma outra inscrição em caracteres gregos, também com os nomes dos arcanjos: **ΡΑΦΑΗΛ ΧΑΒΡΙΗΛ ΧΑΡΙΗΛ**).

À esquerda, **IAW** e à direita, **ΑΒΡΑΧΑΣ**.³¹⁴⁶

Face B:

Fórmula mágica de difícil transcrição, pelo que se indica a interpretação de Paula Veiga e Kenneth Griffin³¹⁴⁷:

“A primeira palavra parece ser uma variante de arba=quarto e poderá ser Adônai Mikhaêl no final desta linha Reverso 2 Neste grupo poderão estar inscritas palavras coptas Reverso 3 Parece ser uma variante da fórmula de Akrammakhari Reverso 4 A leitura deste conjunto poderá ser Nwn=Deus Caos Reverso 5 Inteligível Reverso 6 A primeira palavra poderá ser uma variante de Baienkhokh”.

Paralelos em Glíptica:

Face A:

– **Para o motivo:** BONNER, p. 286, nºs 197A; 199A; 200; p. 287, nº 202; p. 288, nº 210;

³¹⁴⁵ Está patente na sala de Antiguidades Egípcias do Museu Nacional de Arqueologia.

³¹⁴⁶ Entalhe já publicado: ARAÚJO, Luis Manuel (1993). *Antiguidades Egípcias* (Catálogo), vol. I, p. 390, nº 301. MNA. Ed. do Instituto Português de Museus. Lisboa.

³¹⁴⁷ Vide: VEIGA, Paula; Kenneth Griffin (2007), “Preliminary Study of an Unusual Graeco-Roman Magical Gem (MNA E540) in the National Museum of Archaeology in Lisbon, Portugal”. In *Current Research in Egyptology, Proceedings of the Eight Annual Symposium*. Swansea University: Oxbow Books, Abril 2007, págs. 141 a 149.



DELATTE e DERCHAIN, p. 122, nº 159; ZAZOFF (*Kassel*), pp. 92-94, nº 51 (= *idem*, *AGDS III*, p. 232, est. 103, nº 146); *idem* (*AGDS III*), p. 232, est. 103, nº 147; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), pp. 153-154, est. 89, nºs 2184a-2185; MICHEL, p. 81, nºs 123-124.

- **Para os Anjos invocados:** BONNER, p. 259, nº 40 (Μικαηλ); p. 265, nº 73 (Μικαηλ Χαβριηλ); p. 269, nº 98R (Μικαηλ); p. 278, nº 153 (Μικαηλ Ραφαηλ); p. 280, nº 168R (Μικαηλ Γαβριηλ); p. 281, nºs 171 (Μεικαηλ Ιστραηαιλ); 172 (Μικαηλ Ρεφαηλ Γαβριηλ Ουριηλ); p. 283, nº 179 (Μεικαηλ Ουρειηλ Γαβριηλ); p. 291, nº 227A (Μικαηλ Ραφαηλ ου Σαβαηλ); R (Ραχαηλ); pp. 302-303, nº 298 (Μικαηλ); p. 304, nºs 309 (Μικαηλ); 310 (Μικαηλ Γαβριηλ); 311 (Μικαηλ Γαβριηλ Ουριηλ χειρουβιν); pp. 304-305, nº 313 (Γαβριηλ Γαβριηλ); p. 309, nº 336 (Μικαηλ); p. 310, nºs 338A (Ουριηλ Σουριηλ Γαβριηλ); R(Μικαηλ); 339 (Ουριηλ); 342 (Ρεφαηλ); p. 314, nº 361 (Μικαηλ); DELATTE e DERCHAIN, p. 29, nº 14 (Μικαηλ); p. 33, nº 24 (Μικαηλ); p. 34, nº 26 (Μικαηλ); p. 34, nº 27(Μικαηλ Ουριηλ); pp. 95-96, nº 116 (Ουριηλ Σουριηλ Γαβριηλ); p. 114, nº 142 (Γαβριηλ Σουριηλ); p. 162, nº 211 (Μικαηλ Ουριηλ Γαβριηλ); p. 251, nº 350 (Γαβριηλ Ουριηλ Σουριηλ); p. 257, nº 362 (Ουριηλ Γαβριηλ Ραφαηλ Μικαηλ Ισιχαηλ Ιωη / No campo: Αδαμηλ Μνυσος); pp. 259-260, nº 365 (Ουριηλ Ουριηλ Σουριηλ); p. 313, nº 457 (Γαβριηλ); p. 325, nº 481 (Μικαηλ Γαβριηλ); p. 327, nº 489 (Μικαηλ); p. 328, nº 493 (Μικαηλ); HENIG (*Lewis*), p. 60, est. 15, nº 251B (ΜΙΧΑΗΛ, ΓΑΒΡΙΗΛ, ΟΥΡΙΗΛ, ΡΑΦΑΗΛ, ΑΝΝΑΝΑΗΛ, ΠΡΟCΟΡΑΙΗΛ, ΥΑΒCΑΗ); MICHEL, pp. 264-265, nº 424R (ΜΙΧΑΗΛ ΟΥΡΙΗΡ); p. 277, nº 445 (ΜΙΧΑΗΛ ΓΑΒΡΙΗΛ); pp. 280-282, nº 452 (ΜΙΧΑΗΛ ΓΑΒΡΙΗΛ ΟΥΡΙΗΛ); p. 315, nºs 521 (ΜΙΕΙΧΑΗΛ ΓΑΒΡΙΗΛ ΡΑΦΑΗΛ); 522 (ΡΑΦΑΗΛ ΓΑΒΡΙΗΛ ΦΝΙΗΛ ΡΑΓΑ ΟΥΡΙΗΛ CΟΥΡΙΗΛ ΜΙΧΑΗΛ); HENIG e MACGREGOR, p. 125, nº 13.15.

Discussão: As representações de *Harpócrates* (uma forma helenizada de *Harpakhrat*, Hórus-criança, o antigo *Neferten* egípcio) são bastante comuns em gemas mágicas. Na maior parte dos casos, ele aparece, tal como neste entalhe, dentro de um barco de papiro³¹⁴⁸ (a barca solar – tema frequente na iconografia faraónica) ou sentado numa flor-de-lótus³¹⁴⁹ (tal como aparece já em escaravinhos gregos³¹⁵⁰ e greco-fenícios³¹⁵¹, bem como em anéis helenísticos³¹⁵² e romano-egípcios³¹⁵³). Das raízes dessa flor-de-lótus podem sair duas espigas³¹⁵⁴ – elementos vegetais que, como vimos, tinham um importante papel nos Mistérios Elêusicos e eram consideradas, pelos gnósticos, um símbolo do Salvador prometido.

³¹⁴⁸ BONNER, nºs 61R; 193; DELATTE e DERCHAIN, nºs 146-150; 152-156; 158-160 162; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 23, nº 189; RICHTER (*Romans*), nº 207 (*Harpócrates* e um touro); HENIG (*Lewis*), nº 248; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 1121; 1124; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 729 (sentado na flor-de-lótus); *eadem* (*Wien III*), nºs 2184a; 2185; 2194; MICHEL, nºs 133R; 134; 145; HENIG e MACGREGOR, nº 13.15.

³¹⁴⁹ BONNER, nºs 46; 61R; 75; 189-191; 194 (mágicas); MAIOLI, nº 11; HENIG (*Lewis*), nºs 245-247; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 223, nº 1699; MAASKANT-KLEIBRINK, nºs 1120; 1122-1123; 1125; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nºs 1369-1370; CASAL GARCIA (*Coruña*), nº 5; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 265; NEVEROV (*AK*), nº 9 (= *idem*, *Cameos*, nº 12); STERNBERG 2, nº 754A; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 510; HENIG (*Fitzwilliam*), nºs 495-496; PANNUTI (*Napoli 2*), nº 268; MICHEL, nºs 104; 105 (dentro de *Ouroboros*); 106-114; 115; 116; 118-121; 162R; 221R-223R; 277R-278R; HENIG e MACGREGOR, nº 13.16 (dentro de *Ouroboros*).

³¹⁵⁰ SMITH, nº 159 (= WALTERS, nº 359).

³¹⁵¹ SPIER (*Paul Getty*), nº 100.

³¹⁵² BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 17.

³¹⁵³ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 587.

³¹⁵⁴ KING (*Handbook*), fig. na p. 99, nº 7.



A figura acéfala que aparece a seu lado, frequente em gemas mágicas e em papiros mágicos (onde, aliás, é uma das divindades mais peculiares), tem a sua origem na religião mais antiga dos Egípcios, embora tenha sido no Egipto Helenístico que se tornou verdadeiramente popular, quer identificada a *Osiris* (PMG II.98-117) quer a *Besas*, o deus egípcio da música e da folia e o guardião das parturientes (PMG VII.222-49; VIII.64-100)³¹⁵⁵. No caso concreto deste entalhe, uma vez que a figura acéfala aparece na barca, em conjunto com o génio angúpede e *Harpócrates-Hórus*, é provável que a cena esteja relacionada com o ciclo de *Osiris*.

420

Séc. III – IV d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval (alargada) e faces convexas, com os bordos inclinados para dentro (esteve engastada num anel em ouro). Dimensões: 11 x 18 x 4 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Almeida³¹⁵⁶. Paradeiro actual: Biblioteca da Universidade de Valência (Espanha). Número de inventário: 14³¹⁵⁷.

INSCRIÇÕES MÁGICAS

Face A: inscrição em caracteres gregos onde pode ler-se:

TON ΘΕΟΝ COI ΨΙCCTON MH ME ΑΔΙΚΗCIC

Tradução: “Pelo Altíssimo, eu te conjuro, não me prejudiques”.

Face B: inscrição em caracteres gregos onde pode ler-se:

ΜΕΓΑ ΤΟ ΟΝΟΜΑ

Tradução: “Grande é o seu nome”.³¹⁵⁸

³¹⁵⁵ Divindades acéfalas aparecem também noutras civilizações: o caso de *Molos*, em Creta, e *Tritão*, no templo de *Dionysos*, em Tanagra.

³¹⁵⁶ Alfaro Giner publicou-a como sendo de origem desconhecida.

³¹⁵⁷ Descrição da peça no inventário da colecção da Universidade de Valência: “Un anillo de oro con una piedra cornerina, con cuatro filas de letras gravadas en el anverso y dos en el reverso”.

³¹⁵⁸ Entalhe já publicado (ALFARO GINER, n.º 49; YÉBENES, pp. 37-71; CRAVINHO e AMORAI-STARK 1, p. 533, nota 13) e referido por MASTROCINQUE, p. 114.



Paralelos em Glíptica:

Face A: BONNER, p. 307, nº 324A (υπιστου); p. 308, nº 328 (υψουστου); DELATTE e DERCHAIN, pp. 191-192, nº 254 bisR (Eus θεος υπιστος); STERNBERG 2, p. 108, nº 755R (ΣΦΡΑΓΙC/ΘΕΟ/Y = selo de Deus).

Face B: BONNER, p. 277, nº 150R: ο μ[εγα]ς θεος; p. 322, nº 398R (μεγα το ονομα του κυριου Σαραπις); DELATTE e DERCHAIN, p. 82, nº 101 (μεγα τ(ο ο)νομα του Σεραπις); p. 162, nº 211 (Μεγα το ονομα ιυθεθου αγιου Μικαηλ ισυτλη Μικηλ); p. 242, nº 333 (Μεγα το ονομα του υ ποταξαντος); MICHEL, pp. 17-18, nº 27 (μεγα το ονομα του Σαραπις); p. 321, nº 542 (=SPIER, *Late Gems*, nº 473 – ΜΕΓΑ ΤΟ ΟΝΟΜΑΤΟΥ ΜΟΝ ΘΕΟΥ); HENIG e MACGREGOR, nº 13.29R – ΜΕΓΑC CΑΡΑΠΙC – Grande é (Zeus) Sarápis.

Discussão: A inscrição da face A é uma frase de exorcismo, uma invocação que aparece frequentemente nos papiros mágicos egípcios (PGM), para retirar um demónio de um corpo possuído.³¹⁵⁹ A inscrição da face B é uma fórmula normalmente associada a *Zeus-Serápis*.

421

Séc. III – IV d.C.

Descrição: pasta vítrea translúcida, em tom castanho escuro (cor do sardo), de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões: 9 x 12 x 2,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: de uma sepultura nos arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

INSCRIÇÃO MÁGICA

Inscrição em três linhas, constituída pelas seguintes vogais:

OA
AIA

Paralelos em Glíptica: MICHEL, p. 263, nº 421 (no anverso, o símbolo uterino; Séc. III – IV d.C.).

Discussão: À primeira vista, parecem estar apenas gravadas linhas horizontais mais ou menos paralelas, cortadas por outras linhas transversais, formando como que um reticulado. Na realidade, porém, e por comparação com o paralelo indicado, deveremos estar perante uma inscrição mágica.

³¹⁵⁹ Sobre a noção de θεος υπιστος, vide: CUMONT (1912), *Theos Hypsistos*, Bull. Acad. Belgique, p. 253. Bruxelas.



422

Séc. IV d.C.

Descrição: jaspe em tom verde-azeitona, de forma oval (alargada) e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 12,12 x 15,44 x 4,46 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100160 – 16.

QUADRÚPEDE

Quadrúpede (urso?) caminhando para a direita, com a cabeça abaixada, acompanhado de uma cria. Como linha de solo, há um ramo espinhoso que termina, sob uma das patas traseiras, numa flor de papoila. Na parte superior da gema, há uns símbolos em forma de “V” que poderão representar flores de papiro ou de lótus³¹⁶⁰.

Paralelos em Glíptica: IMHOOF e KELLER, p. 98, est. XVI, nº 10 (= FURTWÄNGLER, AG, p. 219, est. XLV, nº 33).

Discussão: Uma cena semelhante aparece já em gemas do Séc. IV a.C.³¹⁶¹

423

Séc. IV d.C.

Descrição: ágata de bandas cor de mel, com veio branco à direita, de forma oval, com a face superior plana e a inferior convexa (montada num aro moderno em prata). Dimensões: 26,14 x 22,55 x 3,88 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100163 – 24.

COMBINAÇÃO MÁGICA

Como figura central, há um rosto feminino coroado por uma flor-de-lótus (*Ísis*), que se desdobra para cada lado em dois perfis, o que permite vê-los em qualquer das posições do eixo menor. Mas, se se inverter a posição da gema, no sentido do eixo maior, obtêm-se outros tantos rostos masculinos (de Serápis). Todos eles são rodeados, a toda a volta, por cabeças laureadas (seis de cada lado), que partem de uma estrela central de seis pontas.³¹⁶²

³¹⁶⁰ Uma orla semelhante pode ver-se numa gema mágica do Museu do Louvre (DELATTE e DERCHAIN, nº 454 bis). Entalhe a ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.

³¹⁶¹ NEVEROV (*Intaglios*), nº 47 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 910 – escarabóide em calcedónia).

³¹⁶² A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.



Paralelos em Glíptica: REINACH, p. 29, est. 24, nºs 48.10 e 48.11; p. 145, est. 131, nº 64; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 138, est. 84, nº 644 (três máscaras dionisiacas); IÑIGUEZ, p. 66, nº 32. 40 (fig. na p. 64); p. 68, nº 32. 96 (fig. na p. 65); ALFARO GINER, p. 82, est. VIII, nº 33.

Discussão: Este tipo de combinação, que tem já antecedentes na Grécia Arcaica³¹⁶³, teria tido um carácter apotropaico contra o mau-olhado e permitiria assegurar riqueza e fertilidade. Muitas destas combinações são acompanhados de inscrições em positivo, o que faz pensar que as gemas em que figuravam serviriam de amuletos ou de talismãs (e não de sinetes).

Noutras variantes desta gema, é uma cratera³¹⁶⁴ ou três cabeças que se desdobram (estas interpretadas por Walters como cabeça de *Janus quadrifrons*³¹⁶⁵).

8. SÍMBOLOS JUDAICOS E CRISTÃOS

424

Séc. II – III d.C. ou III d.C.

Descrição: nicolo em tons de negro e azul-claro, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 9,6 x 7 x 2,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Ammaia*. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia (ex-colecção Delmira Mações). Número de inventário: 1194.

LIRA

Lira assente numa base, com braços simétricos, altos, curvos e do mesmo tamanho, três cordas e um corpo em forma de crescente. A caixa de ressonância está ausente.³¹⁶⁶

Paralelos em Glíptica: ZWIERLEIN-DIEHL (*Berlin*), p. 529, Abb. 3.1 (= *eadem*, *Würzburg*, p. 130, est. 43, nº 218: na qual Apolo apoia a mão); *eadem* (*AGDS II*), p. 165, est. 77, nº 439; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 80, est. 46, nº 305a (com três cordas, na mão de Hércules); p. 253, est. 185, nº 1344 (com cinco cordas, nicolo; 9,4 x 7,1 x 2,5 mm, Séc. I d.C.); p. 260, est. 189, nº 1392 (com duas cordas, nas mãos de Apolo); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 130, est. 43, nº 217 (na qual Apolo apoia o cotovelo).

Discussão: Atributo de Apolo e de Orfeu, a lira tinha também para os Judeus um enorme valor simbólico: era o tipo de harpa (*Kinnor*) que David tocava para o rei Saúl, para

³¹⁶³ BERRY, nº 18.

³¹⁶⁴ FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 315, est. 61, nº 8609

³¹⁶⁵ WALTERS, p. 88, est. XII, nº 714 (escaravelho etrusco).

³¹⁶⁶ Este entalhe foi já publicado objecto de estudo numa Tese de Licenciatura (NEVES, nº 17) e publicado: CRAVINHO (*Vestígio Judaico*), pp. 232-242; CRAVINHO e AMORAI-STARK 1, pp. 521-529; CRAVINHO (*Importância da Glíptica*), p. 18; *eadem* (*Ammaia*), p. 20, Pl. I-3. Aguarda nova publicação nossa no Catálogo de uma Exposição a ser inaugurada, em breve, no Núcleo Museológico da Quinta do Deão, em São Salvador de Aramenha (*Ammaia*).



acalmar o seu espírito atormentado, e um dos instrumentos musicais que acompanhava o Canto dos Salmos, no Templo. E viria também a tê-lo para os Cristãos. Era, aliás, um dos objectos que, segundo Clemente de Alexandria, os Cristãos podiam usar nos seus anéis (a exemplo da *Chelys* que *Polycrates*, bispo de Éfeso e líder cristão do Séc. II d.C., usava como sinete).

Entre os Romanos, foi um motivo iconográfico popular, quer em mosaicos (nomeadamente, nas mãos de Orfeu³¹⁶⁷) quer em cunhos glípticos³¹⁶⁸ e monetários (republicanos³¹⁶⁹ e augustanos). Patente já em escaravelhos gregos do Séc. VI a.C.³¹⁷⁰, escarabóides dos Sécs. V – IV a.C.³¹⁷¹ e em gemas helenísticas do Séc. IV a.C.³¹⁷², nas gemas romanas aparece, por vezes, formada pelo corpo de um caranguejo³¹⁷³ ou por dois golfinhos ao alto e uma carapaça de tartaruga, fazendo de caixa de ressonância³¹⁷⁴ (que, nalguns casos, pode também ter a forma de um cão enroscado, dormindo³¹⁷⁵). Em variantes mais raras, é envolta por uma *taenia*³¹⁷⁶ ou tocada por uma cabra³¹⁷⁷ ou sobreposta por uma borboleta³¹⁷⁸ ou sobreposta e ladeada por aves³¹⁷⁹, nomeadamente dois corvos³¹⁸⁰.

No caso da lira gravada neste entalhe, ela parece ser, morfologicamente, uma estilização das antigas liras orientais: braços curvos simétricos do mesmo tamanho, três cordas e corpo estreito em forma de crescente (cf. tipo B das moedas judaicas de *Bar-Khochba*). Falta-lhe, contudo, a caixa de ressonância – que, na opinião de Martin Henig (expressa pessoalmente), não tinha necessidade de ser representada, caso a lira tivesse sido usada como um símbolo cristão. Aliás, a sua ausência também não é estranha à iconografia romana, que nem sempre foi fiel à retratação realista dos instrumentos musicais. Tais representações irreais, raras em Glíptica, só confirmam o carácter simbólico da lira durante a época Helenístico-Romana, sobretudo pela existência da base de apoio.

³¹⁶⁷ Mosaico encontrado em Martim Gil, Leiria, actualmente no Museu Nacional de Arqueologia. Proveniente do Arnal (Leiria), este mosaico foi levado para o estrangeiro no Séc. XIX, dele restando apenas o esboço publicado por Leite de Vasconcelos. Vide: SANTOS, A. R. (2005), *Mosaicos Romanos na Coleções do Museu Nacional de Arqueologia*, pp. 18-19. IPM, Lisboa; MACIEL, J. et alii (2007), “Da Pré-História à Arte Islâmica no Ocidente Andaluz”, p. 110. *História da Arte Portuguesa*, vol. 1. Ed. Círculo de Leitores. Lisboa.

³¹⁶⁸ BREGLIA, nº 597; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1508; BERRY, nº 196; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 170; PANNUTI (*Napoli* 2), nº 264 (braços em forma de longos chifres); JOHNS, nº 219; AMBROSIO e De CAROLIS, nº 106.

³¹⁶⁹ STERNBERG 1, nº 214 (de c. 235 a.C.).

³¹⁷⁰ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 40.

³¹⁷¹ BOARDMAN e VOLLENWEIDER, nº 111.

³¹⁷² HENIG (*Fitzwilliam*), nº 59 (sobreposta por corvo e com uma face de *Medusa* na caixa de ressonância).

³¹⁷³ GUIRAUD (*Gaule* 2), nº 1425.

³¹⁷⁴ GRAMATOPOL, nº 629; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 690; *eadem* (*Wien III*), nºs 2128-2129; CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 115.

³¹⁷⁵ HENIG (*Fitzwilliam*), p. 486, fig. 1), a propósito do nº 1072a; GUIRAUD (*Gaule* 2), nº 1424.

³¹⁷⁶ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 233.

³¹⁷⁷ BERRY, nº 160.

³¹⁷⁸ MARSHALL, nº 434 (= WALTERS, nº 2652).

³¹⁷⁹ *Idem*, nº 1445 (= *idem*, nº 3408).

³¹⁸⁰ KRUG (*Köln*), nº 242.



Descrição: nicolo, em tons negro e azul muito claro, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Dimensões: 12,3 x 10,8 x 3,7 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Ammaia*. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia (ex-colecção Delmira Maças). Número de inventário: 1193.

SÍMBOLOS JUDAICOS

Ao centro, assente numa base de três pés, um candelabro de sete braços (*menorah*), cada um deles sobreposto por uma vela acesa com a chama inclinada para o centro. À ladeá-lo, à direita, uma palma (*lulav*) e, à esquerda, um chifre de carneiro (*shofar*) e um limão (*ethrog*) com um pequeno caule e duas folhas. Pequenos vestígios de metal são visíveis nos sulcos de gravação do entalhe.³¹⁸¹

Paralelos em Glíptica: HACHLILI, pp. 341-342, IS 16.1; p. 342, IS 16.4; p. 343, IS 16.9; p. 344, IS 16.14; IS 16.15; IS 16.17; p. 345, IS 16.18 (pendentes em vidro); p. 346, IS 16.24 (bracelete); p. 433, D 11.7 (selo); p. 434, D 11.13 (selo); p. 436, D 11.23 (selo); SPIER (*Late Gems*), p. 161, nº 947 (nicolo, objectos dispostos sobre a linha de solo).

Discussão: O *menorah* era o grande candelabro do Templo de Jerusalém, cujo fabrico obedecera a rigorosos preceitos descritos na *Torah* (Êxodo, 25, 3-40): “Farás um candelabro de ouro puro. Farás, trabalhadas a martelo, de uma só peça, a haste, o pedestal, os braços, os cálices, os botões e as flores. Projectar-se-ão seis braços da haste: três de um lado e três do outro (...). Fabricarás sete lâmpadas que porás sobre o candelabro, dispondo-as de forma a projectarem a luz para a frente. (...)” – preceitos que nos mostram a fidelidade com que ele foi gravado neste entalhe.

Objecto de indiscutível simbolismo judaico, retomado pelas comunidades paleo-cristãs, o *menorah* aparece representado tanto como motivo isolado como juntamente com os restantes símbolos patentes neste exemplar (*lulav*, *ethrog* e *shofar*) e, por vezes, ainda, com o queimador de incenso – como pode ver-se em pinturas (o caso das catacumbas judaicas de Roma e da sinagoga de *Dura Europos*)³¹⁸², relevos³¹⁸³, mosaicos³¹⁸⁴ e cunhos monetários e glípticos, inclusive os de carácter mágico³¹⁸⁵. E nestes, também, quer como motivo isolado³¹⁸⁶ quer ladeado por um ou mais vasos com palma³¹⁸⁷,

³¹⁸¹ Este entalhe foi já objecto de estudo numa Tese de Licenciatura (NEVES, nº 18) e publicado: CRAVINHO (*Vestígio Judaico*), pp. 232-242; CRAVINHO e AMORAI-STARK 1, pp. 521-533; CRAVINHO (*Importância da Glíptica*), p. 18; *eadem* (*Ammaia*), pp. 20-21, Pl. I-4. Aguarda nova publicação nossa no Catálogo de uma Exposição a ser inaugurada, em breve, no Núcleo Museológico da Quinta do Deão, em São Salvador de Aramenha (*Ammaia*).

³¹⁸² Citação de HENIG (*Standards*), p. 110.

³¹⁸³ KOSHAV, S. (1995), *Splendor of the Holy Land*, pp. 80; 217. Steimatzky. Vercelli (Italia).

³¹⁸⁴ *Eadem*, pp. 218-219.

³¹⁸⁵ MICHEL, nºs 472-473.

³¹⁸⁶ HENIG (*Standards*), fig. 1, a (= HENIG e MACGREGOR, nº 14.26); MICHEL, nº 473.

³¹⁸⁷ MICHEL, nº 472; SPIER (*Late Gems*), nº 942.



por palmas³¹⁸⁸, por cachos de uvas³¹⁸⁹ ou por uma videira e uma mesa sobreposta por um vaso³¹⁹⁰.

Cada um dos restantes elementos tem também a sua própria simbologia:

- o *Shofar* (“corno”) – tocado nas cerimónias do Templo, no Dia de Ano Novo (*Rosh Hashana*) e no Dia do Perdão (*Yom Kippur*);
- o *Ethrog* (“limão”) – um símbolo de fertilidade, já que o limoeiro produz fruto durante todo o ano e o seu órgão feminino (*pittom* ou *stigma*) permanece agarrado ao fruto, mesmo depois de este ter sido colhido e, nalguns casos, dele sai proeminentemente (o que mais reforça esse simbolismo de fertilidade). Por outro lado, por ter bom sabor e bom cheiro representa as pessoas com Sabedoria e que praticam boas acções;
- O *Lulav* (“palma”) – um símbolo de vitória (como a que, segundo o Livro dos Macabeus, os Judeus obtiveram frente aos Gregos) e intimamente ligado ao Templo e ao Festival de *Sukkot* (o Festival dos Tabernáculos, que comemora os 40 anos durante os quais os filhos de Israel andaram perdidos no deserto). Aparece muito em mosaicos e artefactos, sobretudo tardo-romanos e bizantinos posteriores ao Segundo Templo (como em moedas e objectos de vidro e cerâmica). Num sentido simbólico, ele oferece chaves importantes sobre o modo de alcançar alegria através das relações humanas e, segundo os cabalistas, as suas quatro espécies representam as quatro espécies de Judeus. Sem cheiro mas comestível, ele representa uma pessoa com Sabedoria mas sem boas acções. De assinalar que a palmeira era a árvore da vida e o símbolo da província da Judeia, como pode ver-se em cunhos glípticos³¹⁹¹ e monetários da época flávia – estes últimos, com a legenda *Judaea Devicta* e, sobretudo, *Judaea Capta*.

Relativamente ao achado deste entalhe em *Ammaia*, caso tivesse sido feito em contexto arqueológico (e não, como aconteceu, num canal de rega), demonstraria, só por si, a presença judaica na cidade ou, pelo menos, a presença de um judeu, entre os Sécs. II e VI d.C. Contudo, não é de excluir a hipótese de ele ter sido trazido de um outro local da Península (nomeadamente de Mérida, onde havia uma sinagoga) ou do Norte de África ou, até, de Roma (onde existia a maior concentração de judeus).

O seu achado não é, porém, um caso isolado no actual território português. Com efeito, outros objectos atestam a presença judaica em tempos recuados: duas lucernas

³¹⁸⁸ SPIER (*Late Gems*), nº 943.

³¹⁸⁹ *Idem* (*Late Gems*), nº 940.

³¹⁹⁰ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2055.

³¹⁹¹ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 1414; ZIENKIEWICZ, nº 25 (talvez uma recordação do termo de serviço de um legionário na Judeia, sob Vespasiano); LOPEZ de la ORDEN, nº 190 (vaso flanqueado por palmeiras).



provenientes de Tróia³¹⁹², uma lápide sepulcral de Mértola (a *Myrtilis Julia* romana), de 482 d.C.³¹⁹³, e duas lápides sepulcrais de Espiche, Lagos (dos Sécs. VI – VII d.C.). De Mértola provém, ainda, um tesouro de moedas romanas cunhadas em Jerusalém, entre 6 e 60 d.C., pelo rei *Agrippa* (da família do rei Herodes) e por procuradores da Palestina, que actualmente estão expostas no Museu Judaico de Belmonte³¹⁹⁴. Já mais problemático será provar-se essa presença judaica em Tróia, através de uma lucerna ali recolhida no Séc. XVIII, por Fr. Manuel do Cenáculo³¹⁹⁵, cujo disco é decorado com dois homens carregando um enorme cacho de uvas (a *Vinha Miraculosa*, de Canaan)³¹⁹⁶. E isso porque esse tema é também comum aos Cristãos.

Um outro aspecto importante a considerar neste entalhe é a existência de vestígios de metal nos sulcos gravados. Serão indício de que o motivo teria sido inicialmente revestido de uma fina camada de ouro? Não seria de estranhar, a fazer fé nos resultados de análises laboratoriais feitas a outros exemplares provenientes do Alentejo (a publicar oportunamente).

426

Séc. V d.C.

Descrição: granada, em tom vermelho-escuro, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora (engastada num anel romano em ouro). Dimensões: 10 x 7 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (col. Rainer Daehnhardt).

CRUZ

Ocupando todo o campo da gema, uma cruz grega.³¹⁹⁷

Paralelos em Glíptica: HENIG (*Britain*), pp. 53-54, est. XII, nº 370 (amuleto, *herma* em forma de cruz, flanqueada por palmas); HENIG e MACGREGOR, p. 130, nº 14.9 (rodeada por coroa; granada, 11 x

³¹⁹² Vide: MANTAS, V. (2004). “A Lusitânia e o Mediterrâneo: Identidade e Diversidade numa Província Romana”. *Conimbriga*, Vol. 43, pp. 63-83.

³¹⁹³ Vide: TAVARES, M. J. F. (2004), *A Herança Judaica em Portugal*. Ed. dos CTT. Lisboa.

³¹⁹⁴ Vide: CENTENO, R. M. S. e VALLADARES SOUTO, J. M. (1993/97), “Depósito de moedas da Judeia achado em Mértola”. *Nvmmus*, 2ª Série, XVI/XX, p. 200. Porto.

³¹⁹⁵ Referindo-se a esse local, Frei Manuel do Cenáculo afirmou: “offerece o mesmo sitio de Tróia outro monumento de ali se conservarem os Netos de Noé, e consiste em huma Lanterna Sepulcral como mostra a F. Nº 7 em memória das Espias de Jericó, porque não he somente hum caxo ordinário de uvas, como se vê nas medalhas de Acipino; mas sim huma bem avultada pendura de uvas, e trazida em hombros de dois homens como costumão figurar-se os de que falla a Sagrada Escritura”. (VV.AA., *Évora*, p. 53).

³¹⁹⁶ VASCONCELOS, J. Leite (1895), “Antiguidades a Sul do Tejo”. *O Archeologo Portuguez*, vol. I, p. 338. Lisboa; ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, nº 207. *O Archeologo Portuguez*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa. (= VV.AA., *Évora*, p. 103, nº 52); COSTA, Mª Elizabeth Figueiredo (1973), *Lucernas Romanas de Tróia de Setúbal* (vols. I e II), p. 62. Dissertação de Licenciatura em História. Faculdade de Letras de Lisboa; MACIEL, J. et alii (2007), “Da Pré-História à Arte Islâmica no Ocidente Andaluz”, p. 111. *História da Arte Portuguesa*, vol. I. Ed. Círculo de Leitores. Lisboa.

³¹⁹⁷ Entalhe já publicado: CRAVINHO e AMORAI-STARK 2, p. 121 e 124, Plate 36a-b.



9 x 2 mm, Sécs. IV – V d.C.); SPIER (*Late Gems*), p. 75, n^{os} 448-449; 450 (flanqueada por palmas; granada); p. 89, n^{os} 512-514bis (granadas); 515 (rodeada por coroa; granada); p. 93, n^o 547 (granada).

Discussão: De entre os símbolos cristãos gravados em lucernas e peças de cerâmica encontradas em Portugal, são frequentes o *krismon*³¹⁹⁸, o trevo (símbolo da Trindade)³¹⁹⁹, a âncora³²⁰⁰ e a cruz³²⁰¹. No caso concreto da cruz (um motivo também comum em Glíptica), temos a considerar vários tipos:

- a cruz grega – cujos braços, iguais, se interceptam a meio da haste vertical – o tipo da que está gravada neste entalhe;
- a cruz de braços iguais, mas que se interceptam diagonalmente;
- a cruz gamada³²⁰² – cujos braços iguais apresentam um pequeno apêndice ortogonal, representando a cruz de Cristo e os quatro Evangelhos (embora seja um símbolo solar antiquíssimo);
- a cruz latina – a mais comum, que pode ter um ou dois braços transversais que se interceptam com a haste vertical, a dois terços da sua altura;
- a cruz em forma de *tau* – uma das formas mais antigas, em que o braço menor (horizontal) sobrepõe a extremidade da haste vertical. Também conhecida como a cruz do Antigo Testamento, simbolizava a Cruz de Cristo vitorioso e foi muito usada na Idade Média (até ao Séc. XIII), quer no Oriente quer no Ocidente, sobretudo em báculos episcopais;
- a cruz em forma de âncora – uma combinação da cruz e da âncora, de grande simbolismo para os Cristãos do Séc. I d.C. que, ansiosos pelo retorno eminente de Cristo, “se ancoravam” a essa esperança (pelo que a âncora se tornou o Símbolo da Esperança);
- o próprio *krismon* – cuja haste superior termina numa curva para formar a letra grega **P**.

³¹⁹⁸ Para além dos anéis dos n^{os} 322 e 427, o *krismon* aparece numa lucerna em *Conimbriga* (inv. 67.676) e em duas de Tróia (vide: VV.AA., *Religiões da Lusitânia*, p. 509, n^{os} 212-213).

³¹⁹⁹ ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, n^o 201 (lucerna). *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa.

³²⁰⁰ *Idem*, n^{os} 182; 196; 201A; 208 (lucernas).

³²⁰¹ *Idem*, n^{os} 199; 209 (lucernas).

³²⁰² Cf. “mosaico das suásticas” numa das casas extra-muros, em *Conimbriga*.



427

Séc. V d.C.

Descrição: fragmento de anel em âmbar, de cor rosada. Partido perto da mesa. Proveniência: castro de Fiães. Paradeiro actual: desconhecido³²⁰³.

KRISMON

Gravadas na mesa do anel, as letras gregas **X** e **P**.³²⁰⁴

Paralelos em Glíptica: SPIER (*Late Gems*), nºs 112-130; 426b.

Discussão: O material de que é feito este anel paleocristão é uma resina fóssil que, desde tempos pré-históricos, foi utilizado como matéria-prima em objectos de adorno. Da sua existência, em Portugal, há já referências no Séc. XIII³²⁰⁵. Mas, ainda hoje ele pode ser encontrado nas áreas de Cascais e Sintra³²⁰⁶.

Já na época tardo-romana, sobretudo no Norte da Europa, se acreditava nas suas virtudes apotropaicas e profiláticas que, no caso concreto deste anel, teriam sido reforçadas pela gravação do *krismon* na sua mesa.

O *krismon*, que se assemelha a uma roda de seis raios e que, por isso, poderá representar o símbolo solar de Cristo-Luz³²⁰⁷, é um símbolo frequente em lucernas³²⁰⁸, gemas³²⁰⁹ e anéis (gravado na mesa³²¹⁰ ou no próprio aro – como no do nº 322). Como símbolo cristão, apareceu, pela primeira vez, em moedas cunhadas em Síscia no ano de 317 (d.C.). As letras gregas que o compõem (**X** e **P** – as duas primeiras letras da palavra Cristo), quereriam recordar aos Cristãos a figura de Cristo³²¹¹. Mas, para o distinguir do símbolo pagão grego **PX** (abreviatura de arconte)³²¹², ele era frequentemente ladeado pelas letras gregas **A** e **Ω**³²¹³ – letras que podemos ver em estelas tumulares encontradas

³²⁰³ Estará em posse da viúva do Doutor Carlos Alberto Ferreira de Almeida?

³²⁰⁴ Anel já publicado: FERREIRA DE ALMEIDA, C. A. (1986), “Arte Paleo-Cristã da época das Invasões”. *História da Arte em Portugal*, vol. II, p. 10. Publicações Alfa. Lisboa; CRAVINHO e AMORAI-STARK 2, p. 119, Plate 15.

³²⁰⁵ A referência é dos geógrafos árabes Ibn Hawqal e Ibn Sa‘id al-Maghribi, do Séc. VII/XIII, que o localizam nas áreas de Lisboa, Faro, Silves, Alcácer do Sal e litoral de Sintra (REI, António, 2005. “O Gharb al-Andalus em dois geógrafos árabes do século VII/XIII: Yâqût al-Hamâwî e Ibn Sa‘id al-Maghribi”, pp. 4; 5; 12; 16; 21. *Medievalista online*, 1. Instituto de Estudos Medievais. Universidade Nova de Lisboa).

³²⁰⁶ CRAVINHO (*Importância da Glíptica*), p. 30.

³²⁰⁷ CHELLI, p. 52, fig. 26.

³²⁰⁸ Vide: CABRAL, Mª Elizabeth Figueiredo (1975), *A Representação do Crismon nas Lucernas Tardias de Tróia*, pp. 163-167, nºs 1-7. Setúbal Arqueológica, vol. I (Actas do I Colóquio Arqueológico de Setúbal). Junta Distrital de Setúbal.

³²⁰⁹ BERRY, nº 246; STERNBERG 2, nº 753.

³²¹⁰ O caso de um anel em bronze encontrado no castro de Ribas (Valpaços), entre Carrazedo de Montenegro e freguesia de Argeriz, cujas medidas são: altura total – 29 mm; altura da mesa – 6,5 mm; diâmetro exterior – 22,5 mm; diâmetro interior – 17,5 mm.

³²¹¹ Para um camafeu bizantino representando Cristo em gesto de abençoar, vide: BISACCIONI, Albert (1999), *Museo Statale d’Arte Medievale e Moderna: Le arti minori*, p. 83, Fig. 47. Guide di Musei della Provincia di Arezzo. Arezzo.

³²¹² Na Antiga Grécia, as letras P e X representavam a abreviatura da palavra “arconte” (magistrado de Atenas), indicando-se apenas a segunda e a terceira letras, tal como pode ver-se em moedas dos Sécs. III e II a.C. (CHELLI, p. 51).

³²¹³ No *Catálogo dos objectos existentes no Museu de Archeologia do Instituto de Coimbra a cargo da Secção de Archeologia do mesmo Instituto* (Coimbra, Universidade, 1873-1877 e suplemento de 1883), diz-se textualmente: “O alfa e o ómega com o monograma de Cristo ou uma cruz simbolizavam (segundo o Apocalipse, cap. 1, IV, 8...) que o Filho por ser igual ao Pai era também o princípio e o fim de todas as coisas – divisas adoptadas no Séc. V e próximos seguintes, pelos católicos, sobretudo nas



na Palhinha³²¹⁴ e em Mértola³²¹⁵ (donde igualmente provém uma medalha paleo-cristã em ouro, que também o ostenta³²¹⁶). Porém, desde a época de Constantino que, em vez da letra grega **P**, passou a ser usada a letra grega **I** (a letra inicial da palavra **Ἰησους**). E, assim, as letras gregas **I** e **X** passaram a simbolizar **Ἰησους Χριστός**.

428

Séc. VI – VII d.C.

Descrição: ágata de capas, em tom branco sobreposto por castanho-amarelado translúcido, com pequenas inclusões negras e, na base, um nódulo circular castanho-avermelhado, de forma circular, face superior levemente côncava e inferior plana, com os bordos rectos. Dimensões: 10 mm (diâmetro) x 7 mm (espessura). Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

ANJO (?)

Figura masculina estante, levemente encurvada para a frente, de perfil para a esquerda e com asas volumosas, braços estendidos e mãos terminando em enormes dedos. Frente ao rosto, as letras **I X**. Não há linha de solo.³²¹⁷

Paralelos em Glíptica: Não encontrados na bibliografia consultada.

Discussão: O motivo talvez represente um anjo, devendo as letras gregas **I X** corresponder às letras latinas **J C** (abreviatura de Jesus Cristo). Nesse caso, estaremos perante uma gema cristã. Aliás, a mesma inscrição aparece também num nicolo que tem como motivo o Bom Pastor³²¹⁸.

429

Séc. VI – VII d.C.

Descrição: calcedónia em tom branco-leitoso, com estrias verticais acastanhadas, de forma oval e faces planas, não polidas, com os bordos inclinados para fora. Dimensões:

sepulturas, como afirmação da pureza da sua Fé contra a seita dos arianos, por quem aquela igualdade de Cristo não era reconhecida. Entre nós perdurou em algumas escrituras e cartas régias do séc. XII".

³²¹⁴ BATATA et alii (2000), *A inscrição paleocristã de Palhinha 1 e o seu enquadramento*, Revista Portuguesa de Arqueologia, vol. 3, nº 2, p. 242, fig. 5.

³²¹⁵ HAUSCHILD, T. (1986), "Arte Visigótica", in *História da Arte em Portugal*, vol. I, p. 158. Publicações Alfa; LOPES, Virgílio (2003), *Mértola na Antiguidade Tardia*, p. 61. Campo Arqueológico de Mértola.

³²¹⁶ LOPES, Virgílio (2003), *Mértola na Antiguidade Tardia*, p. 135, fig. 90. Campo Arqueológico de Mértola.

³²¹⁷ Entalhe já publicado (CRAVINHO e AMORAI-STARK, p. 124, Plate 38) e referido por nós: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 17.

³²¹⁸ SPIER (*Late Gems*), nº 319.



27 x 22 x 2,7 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (col. Rainer Daehnhardt).

GUERREIRO COM CRUZ

Figura masculina estante, voltada à esquerda, segurando uma cruz na sua mão direita, estendida, e na esquerda, recuada, uma lança que passa obliquamente por detrás do seu corpo. Na sua frente, entre o cotovelo do braço estendido e a lança, uma inscrição em caracteres gregos, de difícil decifração.³²¹⁹

Paralelos em Glíptica: BONNER, p. 309, n° 336 (anjo sem nimbo, com cruz ao alto); p. 310, n° 341 (homem com uma cruz alta numa mão e uma *situla* na outra); BERRY, p. 135, n° 245 (figura masculina atrás de um carneiro: Bom Pastor?); p. 136, n° 247 (Vitória com uma longa cruz); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), pp. 145-146, est. 100, n° 1186 (rapaz segurando um globo sobreposto por cruz – um acrescento cristão posterior, num entalhe do Séc. I d.C.); SPIER (*Late Gems*), p. 103, n°s 588-590 (figura vestida: Jesus?); pp. 105-106, n°s 614-615bis; p. 150, n° 867 (segurando cruz e globo).

Discussão: É indubitável o carácter cristão deste entalhe, cuja inscrição, infelizmente, é pouco perceptível. Já num entalhe da Turquia, é *Mars Ultor* que segura um escudo gravado com uma cruz³²²⁰.

9. INSCRIÇÕES

9.1. Latinas

430

Séc. I d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando a cornalina, avermelhada, de forma rectangular e com a face superior plana, sem se destacar da mesa do fragmento de anel romano, em bronze, em que está engastada. Dimensões: 7 x 8,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dela apenas resta o molde feito por nós³²²¹.

INSCRIÇÃO

Inscrição latina, em negativo, onde se lê **FLOS**.

³²¹⁹ Entalhe já publicado: CRAVINHO e AMORAI-STARK, p. 124, Plate 37a-c.

³²²⁰ MIDDLETON (*Turkey*), n° 49.

³²²¹ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.



Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 417, est. LXXVII, nº 1530 (**FLOS**, em pasta vítrea zonada).

Discussão: A inscrição deste entalhe deverá corresponder à forma abreviada do nome do proprietário da gema, provavelmente, *Florus* ou *Florentius* – nomes frequentes em inscrições lapidares, objectos cerâmicos e metálicos encontrados na Península Ibérica (vide, abaixo, inscrições encontradas em Portugal com os nomes *Florus*³²²² e *Florentius*³²²³). Pequenas variantes glípticas dessas inscrições poderão ser **FLOC**³²²⁴ e **FLOREAS**³²²⁵.

De salientar que as letras patentes no presente entalhe são semelhantes às que aparecem em moedas de *Galba*³²²⁶ e num entalhe proveniente de Aquileia, patente no Museu Arqueológico de Viena³²²⁷.

431

Séc. I d.C.

Descrição: ágata de capas concêntricas, em tons azul-escuro, branco-acinzentado e castanho-avermelhado (de baixo para cima), de forma oval, com a face superior convexa e a inferior plana (engastada num anel romano em ouro). Dimensões: 7 x 8,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: de uma sepultura nos arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

INSCRIÇÃO

Inscrição em caracteres latinos, em negativo, em que parece ler-se **PET**.³²²⁸

Paralelos em Glíptica: Não identificados na bibliografia consultada.

Discussão: Entre as inscrições em negativo, relativas sempre ao possuidor da gema (com o seu nome, apenas com a sua letra inicial ou com um monograma), são comuns as que apenas têm três letras – que tanto poderão corresponder a uma forma abreviada do nome como a um *tria nomina*. No caso deste entalhe, deveremos estar perante a forma

³²²² AE 1987, 563 (encontrada em Amares, Braga); CIL II 1744; CIL II 5355; AE 1998, 794; HEp 2, 199, 869 (encontrada em Chaves); CIL II 2546; CIL II 2655; CIL II 2955; CIL II 3204; CIL II 3580; CIL II 4615; CIL II 4969, 23; CIL II 4970, 201a; CIL II 4970, 201b; CIL II 5648; CIL II 5668; CIL II 5849; CIL II 6106; CIL II 3826; CIL II 2/14, 663; AE 1969/70, 261; HEp 10, 2000, 154; AE 1995, 872; CIRG II, 124; AE 1987, 708; AE 1980, 548; CIL II 516; CIL II 5224 (encontrada em Lisboa).

³²²³ CIL II 2/7, 902; HEp 1, 1989, 117 (num anel-sinete em bronze).

³²²⁴ ALFARO GINER, nº 35 (**FLOC F**).

³²²⁵ GESZTELYI (*Budapest*), nº 258 (**MACROBI/FLOREAS**; entre as palavras, uma palma).

³²²⁶ MATTINGLY, est. 35, nº 4 (68-69 d.C.).

³²²⁷ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 951 (**ROSA**, Séc. I a.C. – I d.C.).

³²²⁸ Entalhe já publicado por nós: CRAVINHO (*Introdução*), p. 102, est. II, 11.



abreviada de um de vários nomes frequentes em inscrições lapidares da Península Ibérica (como *Petrus*³²²⁹, *Petronius*³²³⁰, *Petronia*³²³¹ ou *Petrucidius*³²³²).

432

Séc. II d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma rectangular e com a face superior plana (engastada num anel romano em prata). Dimensões: 5 x 9 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Conimbriga*³²³³. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*. Número de inventário: 63.30.

INSCRIÇÃO

Inscrição latina, em positivo, em que se lê **HAVE**.³²³⁴

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 215, n° 2162 (= WALTERS, p. 349, n° 3714 – **HAVE**, camafeu em sardónix); GUIRAUD (*Gaule I*), p. 192, est. LXI, n°s 923 (**AVE**); 928 (**HAVI**); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 185, n° 487 (**AVE** em negativo, pelo que não deverá ser uma fórmula de saudação; jaspe, Séc. IV d.C.); GAGETTI (2001), p. 443, n° 249 (**AVE**, em positivo, num anel em âmbar do Séc. I a.C. – I d.C.).

Discussão: Sobretudo nos finais do Império, era frequente a gravação, quer em anéis³²³⁵ quer em gemas³²³⁶, de fórmulas ou frases em positivo dirigidas ao seu possuidor³²³⁷. Entre elas, a inscrição **HAVE**³²³⁸ e as suas variantes **AVE** e **HAVI** – uma fórmula de saudação

³²²⁹ Hep 6, p. 40, n° 160; *Hispania Epigraphica online Database*, n°s 237; 18234; 19862; 22952 (esta, provavelmente da necrópole da Silveirona, Estremoz: cf. DIAS, Manuela Alves (1987), “Fragmentos de inscrições paleocristãs, inéditas, da colecção epigráfica do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia”. *O Arqueólogo Português*, Série IV, 5, pp. 229-230; 232).

³²³⁰ Cf. AE 1894, 11; CILA II, 85; CIL II, 3522; AE 1997, 909; AE 1974, 396; Hep 10, 2000, 417; RPL 261; AE 1962, 74; CIL II 2/5, 1236 (= CIL II 1504); CIL II 2/7, 514; CIL II 2/7, 769; CIL II, 48? (encontrada em Beja); CIL II, 147 (encontrada em Vila Viçosa); CIL II, 5187 (encontrada em Cuba, Beja).

³²³¹ Cf. CIL II, 1033; CIL II 2/5, 247; CIL II 2/5, 601; CIL II 2/5, 608; CIL II 2/5, 1291; CILL II 2/7, 941; CIL II 3023; CIL II 2/14, 285; FE, 225; AE 1977, 404; AE 1994, 866; AE 1994, 853; AE 1969/70, 221 (encontrada no Alandroal).

³²³² CIL II, 4967, 01b.

³²³³ Encontrado em terras remexidas, nas traseiras da Casa dos Esqueletos, a nascente da sala 18.

³²³⁴ Entalhe já publicado: ALARCÃO e PONTE, n° 403.17; CRAVINHO (*Conimbriga*), n° 20.

³²³⁵ MARSHALL, n° 645 (**UTI = UTERE FELIX**, em anel em bronze, tardio); TAYLOR, n° 197 (**VIVAS IN DEO**); HENIG e MACGREGOR, n° 15.10 (= TAYLOR, n° 160 – **VF** em anel de prata, Séc. III d.C.); GORBEA, n° 259 (**FELIX**). De referir, em Portugal: **VIVAS MI** (em anel proveniente de Monte Mozinho); **UTERE FELIX** (em dois anéis, provenientes um de Teixoso e outro de Idanha-a-Velha).

³²³⁶ FOSSING, n° 1856 (**UTERE FELIX**); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 995 (**UTERE FELIX**); DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), n° 289 (= RUZEVA-SLOKOSKA, n° 207 – **VIVENT**); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n° 2158 (**FELIX**); MIDDLETON (*Dalmatia*), n°s 272 (**XAIPE/TYXH**); 276 (**SEXTILIA VIVAS**); KRUG (*Trier*), n° 70 (**VIVAS FELIX**); HENIG (*Wroxeter*), n° 67 (**FELIX**); GESZTELYI (*Budapest*), n°s 260 (**UTERE FELIX**); 261 (**EYTYXI/QEODOCI**); KONUK e ARSLAN, n° 161 (**KYPIA/XAIPE**); HENIG e MACGREGOR, n° 15.10 (**VF = VIVAS FELIX?**).

³²³⁷ A expressão **XAIPE**, dirigida ao possuidor do anel ou da gema nele engastada, foi também bastante usada em inscrições funerárias.

³²³⁸ HENIG (*Content Cameos*) cita GALEOTTI (*Ficorinni Gemmae*), est. I, n° 10, a propósito do n° 43.



que aparece também em materiais cerâmicos³²³⁹, inscrições lapidares³²⁴⁰ e anéis³²⁴¹ (de que é exemplo em Portugal, um anel em bronze encontrado em *Conimbriga*, nas Grandes Termas do Sul³²⁴²). Em gemas, esta fórmula é, por vezes, acompanhada de um voto de felicidade (AVE EVTYCHA³²⁴³) ou de uma expressão carinhosa (AVE MEA VITA³²⁴⁴) ou é dirigida a uma divindade: HAVE ROMA³²⁴⁵.

433

Séc. IV – V d.C.

Descrição: ágata de capas, avermelhada e branca, de forma rectangular e face superior plana, engastada num anel romano em ouro poli-facetado (com 14 faces). Quando publicada, estava em bom estado de conservação. Proveniência: perto de Celorico da Beira³²⁴⁶. Paradeiro actual: desconhecido³²⁴⁷.

INSCRIÇÃO

Inscrição em caracteres latinos interpretada como sendo **DORON**.³²⁴⁸

Paralelos em Glíptica (pela tipologia das letras): ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 307, est. 222, nº 1690 (SOROR, camafeu, sardónix, Séc. III – IV d.C.).

Discussão: A inscrição do entalhe (hoje perdido) foi interpretada, pelo Dr. Adriano Vasco Rodrigues e pelo Doutor Américo Ramalho (então classicista da Universidade de Coimbra, recentemente falecido), como sendo DORON, que, segundo ele, seria a forma latina da palavra que, em grego (e também em hebraico), significa dádiva e que aparece, em caracteres gregos, num anel do British Museum³²⁴⁹. Na sequência dessa interpretação,

³²³⁹ Vide: ALARCÃO, A. M. e PONTE, S. (1984), *Colecções do Museu Monográfico de Conimbriga – Catálogo*, nºs 188.3. (fragmento de peso de tear) e 188.5. (tijolo de coluna) que apresentam uma saudação do artífice ao dono da oficina (AVE MAELO = Eu te saúdo *Maelo*).

³²⁴⁰ Vide as seguintes inscrições do C.I.L.: nº 1092, de Alcalá del Rio; nº 1871, de Cádiz; nº 3178, de Albarracin; nº 3686, de Palma de Maiorca; nºs 4290, 4419, 4445 e 6074, de Tarragona. Ainda, um epitáfio encontrado em Villaricos, Almería, Andalucía, de paradeiro desconhecido (RUFIO/AVE).

³²⁴¹ MARSHALL, nº 644 (AVE).

³²⁴² FRANÇA, p. 34, nº 58, est. II, nº 58.

³²⁴³ GUIRAUD (*Gaule I*), nº 924.

³²⁴⁴ *Eadem* (*Gaule I*), nº 706.

³²⁴⁵ FURTWÄNGLER (*AG*), est. XXV, nº 34.

³²⁴⁶ Anel encontrado, por camponesas (tal como uma moeda árabe, também em ouro), “num terreno próximo do Rio Mondego onde há estanho e também ferro”. Foi adquirido a um ourives de Celorico da Beira, segundo informação escrita do Dr. Adriano Vasco Rodrigues, em carta de 22/4/97, confirmada, pessoalmente, em Agosto de 1997.

³²⁴⁷ O entalhe soltou-se do anel e desapareceu da própria secretária de trabalho do Dr. Adriano Vasco Rodrigues, talvez aspirada por quem fazia as limpezas da casa.

³²⁴⁸ Entalhe já publicado: CORREIO DA BEIRA (Guarda), de 4 de Março de 1954; RODRIGUES, Adriano Vasco (1956). “Subsídios Arqueológicos para a História de Celorico da Beira”, p. 78. Coimbra; AZEVEDO, Rogério (1957). “A Teogonia Lusitana”, p. 33, fig. 4. *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto* (separata), vol. XIX, Fasc. 34. Porto; RODRIGUES, Adriano Vasco (1979). “Celorico da Beira e Linhares”, pp. 28-29. Ed. da Câmara Municipal de Celorico da Beira.

³²⁴⁹ MARSHALL, pp. XXIX e 239, est. XXXV, nº 1634 – anel grego do Séc. V a.C.



o Doutor Américo Ramalho deduziu que o anel deveria ter sido uma oferta a “uma dama”, dadas as dimensões do seu aro (18 mm). Contudo, há que ter cuidado com este argumento, uma vez que os anéis de pequenas dimensões eram, na sua maioria, usados como pendentes ou nas pequenas falanges e serviam não como objectos de adorno mas como sinetes. Por outro lado, e partindo do princípio de que a inscrição foi correctamente interpretada, ela poderia também corresponder a um nome próprio: DORON (ou DORIO ou DORION) – nomes de uma cidade antiga na Cilícia e de outra na Fenícia, segundo Plínio (*Nat. Hist.*, 11, 103). Mas eram também nomes servis gregos³²⁵⁰. E, ainda hoje, DORON é um nome comum entre os Judeus (de que é exemplo o do arqueólogo israelita Doron Ben-Ami).

Infelizmente, na gravura que resta do anel não é possível verificar se a inscrição está em positivo ou em negativo. Neste último caso, poderia corresponder ao nome do seu possuidor, tendo o anel tido a função de sinete.

9.2. Gregas

434

Séc. II – III d.C.

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval e faces levemente convexas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: c. 8,2 x 11 x c. 3,2 mm. Mutilada no bordo (lado direito e inferior). Proveniência: Alentejo³²⁵¹. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia³²⁵². Número de inventário: Au 601.

INSCRIÇÃO

Inscrição em negativo, em caracteres gregos, em que pode ler-se **HCYX**. Sobre ela, uma estrela de seis raios e, por baixo, um crescente lunar.³²⁵³

Paralelos em Glíptica: MARSHALL, p. 86, est. XIV, nº 503 (= RICHTER, *Romans*, p. 37, nº 120 – **HCYXOC**); BERRY, p. 141, nº 256 (inscrição em camafeu: **KEBOHΘIYΣHIIO** – Senhor ajuda Hesychios).

³²⁵⁰ DORIO – nome que corresponde ao nº 9560 da *Hispania Epigraphica online Database*; DORION tem o nº 15085 na mesma base de dados. Curiosamente, como já referido no primeiro capítulo, numa estela funerária do Séc. II a.C., encontrada no Séc. XIX em Esmirna (hoje desaparecida, mas de que resta o esboço), vê-se um jovem de 18 anos, de nome *DOROS* (não DORON), gravando gemas com um trépano de arco.

³²⁵¹ Encontrada em local indeterminado do Alentejo, ou numa sepultura ou juntamente com moedas, foi inventariada por Alves Pereira como uma “pedra vermelha, translúcida, oval, com gravura em uma face”.

³²⁵² Foi aquirido em Dezembro de 1907, por Leite de Vasconcelos, que o descreveu como uma pedra “encarnada, com legenda e uns symbolos”. Está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.

³²⁵³ Entalhe já publicado: VASCONCELOS, J. L. (1910), “Acquisições do Museu Etnologico Portuguez”, *O Archeologo Portuguez*, XV, p. 238. Lisboa; GRAÇA e MACHADO, nº 18 (classificada de “lenticular” e descrita e publicada em posição invertida); PARREIRA e VAZ PINTO, nº 166.



Discussão: A inscrição (que deverá corresponder ao nome do proprietário do anel em que esteve engastado) é uma forma abreviada de HCYXOC que, no exemplar do Museu Britânico citado como paralelo, aparece associada ao busto de Mercúrio. Era esse, aliás, o nome de um herói da Antiga Grécia, de quem se diziam descendentes os membros de uma família ateniense de Eupátridas, os HCYXIDAI – uma família que teve um papel religioso muito importante, pois detinha o sacerdócio hereditário do culto dos *Euménides*, cuja principal obrigação era o silêncio (ἡσυχία)³²⁵⁴. Contudo, para Teofrasto, esse personagem era um deus: o deus que conduzia as almas para o *Hades*, cujo santuário se situava perto de *Polémon*, fora das 9 portas de *Pelagikon*³²⁵⁵, que os Atenienses consideravam ser a entrada do reino de *Hades*.

Uma outra hipótese de interpretação será a de a inscrição representar a abreviatura do nome HCYXIOC (*Hesychios*) – nome de vários bispos e mártires do Egipto e de Salónica, que aparece também em inscrições do C.I.L., e cujas versões latinas são: ESICHIUS, ESYCHUS, HESYCHUS, ESYCHUS, ESUCHIUS³²⁵⁶. Um desses mártires foi *Hesychios* de Alexandria, um judeu que era aluno de Hipátia (Υπατία) – a filósofa neo-platónica e matemática de Alexandria que, em 415 (d.C.), foi torturada e morta no interior de uma igreja por fanáticos cristãos. Outras versões em caracteres latinos (HESYCHUS, HESYCUS, ESYCHUS, ISYCHUS) são cognomes e estão também patentes em várias inscrições do C.I.L.³²⁵⁷

435

Séc. II – III d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando o nicolo, em tons azul-escuro e azul-claro, de forma oval (alargada) e face superior plana (engastada num “anel antigo” em ouro). Dimensões: 10 x c. 13,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2766.

INSCRIÇÃO

Inscrição em negativo, em caracteres gregos, onde pode ler-se ΓΑΥΤΕ / ΝΤΙΟΥ.³²⁵⁸

Paralelos em Glíptica: Não encontrados na bibliografia consultada.

Discussão: A inscrição deverá corresponder a uma corrupção de ΓΑΥΔΕΝΤΙΟΥ – o nome do provável proprietário da gema. Igualmente observável num disco, em prata, do

³²⁵⁴ Aliás, o adjectivo HCYXOC significa “tranquilo, quieto, calmo ou imóvel”.

³²⁵⁵ Vide: HARRISON, Jane Ellen (1906), *Primitive Athens as described by Thucydides*. Cambridge University Press. Cambridge.

³²⁵⁶ Vide: C.I.L., n.º 2134.

³²⁵⁷ Vide: V, n.º 2224; IX, n.ºs 6128; 5973 (num cipo sepulcral encontrado em Oliva de Alicante).

³²⁵⁸ Entalhe já publicado: SPIER (*Gulbenkian*), n.º 40.



Museu Numismático de Atenas³²⁵⁹, corresponde em latim a *Gaudentius* – um nome que está também patente numa inscrição lapidar encontrada em Puerto del Sol, Corunha³²⁶⁰.

De salientar que, em Glíptica, raramente os nomes aparecem em caracteres gregos. E quando aparecem, é quase sempre associados a um busto (sobretudo entre os aristocratas, talvez por snobismo) ou como assinatura do artista que gravou a gema.

10. MOLDES

436

Descrição: entalhe de cor cinzenta³²⁶¹, de forma oval e com a face superior plana. Dimensões do molde: 11 x 7 x c. 1 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Conimbriga*. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*³²⁶². Número de inventário: não vai ser atribuído³²⁶³.

HERMES EM REPOUSO

Hermes voltado à esquerda, sentado numa massa rochosa na qual apoia uma das mãos, e segurando na outra, descaída, o *rhabdos*. Linha de solo.³²⁶⁴

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 102, n° 693 (= WALTERS, p. 157, n° 1398 – ametista); FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 125, est. 24, n° 2718 (= *idem*, AG, p. 216, est. XLIV, n° 64); MARSHALL, p. 87, est. XIV, n° 509 (= WALTERS, p. 224, n° 2162 – ametista convexa) – interpretado como “jovem com cana de pesca”; FOSSING, p. 98, est. VII, n° 559; ASTRUC, p. 120, n° 85, est. LXII, n° 16; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 144, est. X, n°s 195-196 (ametistas convexas); ZAZOFF (*AGDS III*), p. 99, est. 43, n° 173; MAIOLI, pp. 27-28, n° 23, est. I, n° 5; HENIG (*Britain*), p. 16, est. III, n° 63; ZAZOFF (*AGDS IV*), p. 161, est. 102, n°s 790-791; p. 268, est. 195, n° 1441; MAASKANT-KLEIBRINK, p. 213, n° 497; KRUG (*Köln*), p. 220, est. 104, n° 255 (*rhabdos* interpretado como caduceu); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 145, est. 55, n° 289 (Séc. I a.C. – I d.C.); IÑIGUEZ, p. 66, n° 32. 73 (?); CASAL GARCIA (*Madrid*), p. 125, n° 211a (pasta vítrea, Séc. I d.C.); HENIG (*Fitzwilliam*), pp. 133-134, n° 262 (Séc. I d.C.); CAPOLUTTI (*Aquileia*), pp. 56 e 59, n° 20; GESZTELYI (*Budapest*), p. 41, n° 22; WAGNER e BOARDMAN, p. 40, est. 38, n° 239; GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 108, est. IX, n° 1155 (pasta vítrea imitando o nicolo, Séc. II d.C.).

³²⁵⁹ SPIER (*Late Gems*), p. 23, est. 101, n° 58 (TAYLENT).

³²⁶⁰ HEp 7, 1997, 316.

³²⁶¹ Assim é descrita na ficha que tem o seu molde em lacre, em tom verde-escuro.

³²⁶² Este molde, que foi oferecido ao Museu de *Conimbriga* em 24/3/1999, por António Sampaio Madahil, fôra anteriormente adquirido a familiares de António Augusto Gonçalves.

³²⁶³ L 21 é o número atribuído à sua ficha de estudo, no Museu.

³²⁶⁴ Molde já publicado por nós: CRAVINHO (*Conimbriga*), n° 23.



Discussão: Embora na ficha deste molde se diga que o entalhe foi oferecido ao Museu Nacional Machado de Castro (em Coimbra), a verdade é que ele não se encontra actualmente no acervo desse Museu.

O motivo retrata o momento em que *Hermes*, colhido por uma sensação de cansaço humano durante uma missão divina, se sentou por instantes, pensativo, numa rocha (que simbolizaria o monte Ida, onde Páris cresceu, após ter sido encontrado por um pastor). Na origem deste tipo deverá estar uma obra escultórica bastante difundida, provavelmente da escola de Lisipo ou tardo-helenística, da qual poderão derivar estátuas em bronze (como uma encontrada na *villa dei Pisoni*, em Herculano e actualmente no Museu de Nápoles³²⁶⁵, e uma outra encontrada em Portugal, de proveniência desconhecida³²⁶⁶). Transposto, depois, para anéis fenício-púnicos (nos quais *Hermes* é identificado ao deus fenício *Melkart*³²⁶⁷) e para a glíptica helenística, viria a constituir, entre os Romanos, um tema popular em gemas (preferencialmente, ametistas³²⁶⁸) e pastas vítreas.

No caso deste exemplar, a presença do *rhabdos* (uma vara mágica) e não do caduceu (que aparece no esquema predominante³²⁶⁹), alude, provavelmente, à sua função de condutor das almas para o Além (*Hermes Psycopompos*). Noutras variantes, *Hermes* está acompanhado de um animal que lhe estava associado³²⁷⁰ ou sentado numa espécie de altar e segurando caduceu³²⁷¹ ou caduceu e *rhabdos*³²⁷² ou, então, sentado numa base tendo na frente um caduceu alado, apoiado num globo³²⁷³.

437

Descrição: entalhe cuja cor se desconhece³²⁷⁴, de forma oval e face superior plana, com os bordos ligeiramente inclinados para fora e talhados em bisel. Dimensões do molde: 9 x 6 x c. 1 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Conimbriga*. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*. Número de inventário: não vai ser atribuído³²⁷⁵.

³²⁶⁵ Vide: MAIURI, Bianca Teolato (1973), “Museu Nacional de Nápoles”, pp. 56 e 58. *Grandes Museus do Mundo*, Ed. Verbo. Lisboa.

³²⁶⁶ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 252, fig. 2.

³²⁶⁷ GORBEA, nº 252.

³²⁶⁸ SMITH, nº 693 (= WALTERS, nº 1398 – citado acima como paralelo); MARSHALL, nº 509 (= WALTERS, nº 2162 – citado como paralelo); SENA CHIESA (*Aquileia*), nºs 196-198; MANDRIOLI, nºs 145 (segurando caduceu, com um galo); 146 (com um galo); CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 20 (citado como paralelo).

³²⁶⁹ SMITH, nºs 694 (= WALTERS, nº 1399); 696 (= WALTERS, nº 1400); HAUTECOEUR, nº 89; FOSSING, nº 1674; BREGLIA, nº 520; RICHTER (*Metropolitan*), nº 288; SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 194; ZAZOFF (*AGDS III*), est. 43, nº 172; RICHTER (*Romans*), nºs 114-115; HENIG (*Britain*), nº 54; GRAMATOPOL, nº 221; MAASKANT-KLEIBRINK, nº 496; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), nº 587; KRUG (*Köln*), nºs 5; 253; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 74 (galo sobre caduceu); GUIRAUD (*Gaule I*), nºs 179-180; CASAL GARCIA (*Madrid*), nºs 207; 209; AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), nº 67; HENIG e MACGREGOR, nº 1.69; VV.AA. (*Santarelli*), nº 165.

³²⁷⁰ WALTERS, nº 1402 (carneiro); VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nºs 66; 403 (galo).

³²⁷¹ SMITH, nº 697.

³²⁷² MAASKANT-KLEIBRINK, nº 583.

³²⁷³ GUIRAUD (*Gaule I*), nº 188.

³²⁷⁴ Não é indicada a cor do entalhe que esteve na base deste molde.

³²⁷⁵ K 20 é o número atribuído à sua ficha de estudo, no Museu.



ATLETA VENCEDOR

Figura masculina correndo para a direita, com um braço recuado e o outro avançado, segurando na mão avançada uma coroa de louros, com *infulas* pendentes. Junto à perna da frente, a letra **F**. Não é visível linha de solo.³²⁷⁶

Paralelos em Glíptica: Não identificados exactamente iguais na bibliografia consultada.

Discussão: Este molde em lacre, em tom verde-claro, foi também oferecido ao Museu de *Conimbriga* em 24/3/1999 por António Sampaio Madahil, tendo sido anteriormente adquirido a familiares de António Augusto Gonçalves. O motivo que apresenta, mesmo não sendo um dos mais frequentes na Glíptica romana, apresenta algumas variantes, nas quais podemos ver o atleta correndo sem qualquer outro atributo³²⁷⁷ ou segurando uma palma³²⁷⁸ (que pousa no ombro³²⁷⁹) ou uma palma e uma coroa (vide nº 264) ou uma palma e uma figura de Vitória³²⁸⁰. Nestes três últimos casos, estamos também perante a representação de atletas vencedores.

438

Descrição: granada³²⁸¹, em tom vermelho-escuro, de forma oval e face superior plana. Dimensões do molde: 13 x 11 x c. 2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Conimbriga*. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*³²⁸². Número de inventário: não vai ser atribuído³²⁸³.

CENTAURO

Figura híbrida (meio cavalo e meio homem) voltada à direita, segurando numa mão uma bolsa e, na mão recuada um tirso, que pousa obliquamente no ombro.³²⁸⁴

Paralelos em Glíptica: HAUTECOEUR, p. 342, nº 68; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 194, est. XXI, nº 418 (segurando um cântaro); MANDRIOLI, p. 58, nº 46 (segurando um cântaro; finais do Séc. I a.C.);

³²⁷⁶ Molde já publicado por nós: CRAVINHO (*Conimbriga*), nº 25.

³²⁷⁷ CASAL GARCIA (*Madrid*), nº 369.

³²⁷⁸ HENIG e MACGREGOR, nº 7.43.

³²⁷⁹ FURTWÄNGLER (AG), est. XXVIII, nº 2; MARSHALL, nº 1291 (= WALTERS, nº 1161 – granada, helenístico, interpretado como *Eros* com palma).

³²⁸⁰ SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 936.

³²⁸¹ Na ficha acima referida, ela é descrita como sendo “pedra a granat”.

³²⁸² Na ficha deste molde, em lacre vermelho, oferecido ao Museu de *Conimbriga* em 24/3/1999 por António Sampaio Madahil e anteriormente adquirido a familiares de António Augusto Gonçalves, está escrito: “pertence à família do Dr. Morna”. Referir-se-á esta frase ao entalhe original ou a este molde?

³²⁸³ M 22 é o número atribuído à sua ficha de estudo, no Museu.

³²⁸⁴ Molde já publicado por nós: CRAVINHO (*Conimbriga*), nº 24.



WAGNER e BOARDMAN, p. 14, est. 19, nº 80 (mão esquerda erguida); HENIG e MACGREGOR, p. 109, nº 10.70.

Discussão: Este tema aparece já em gemas gregas do período arcaico³²⁸⁵ e dos Sécs. VI³²⁸⁶, V³²⁸⁷ e IV a.C.³²⁸⁸, bem como em gemas etruscas³²⁸⁹ e helenísticas³²⁹⁰. Motivo também popular em cunhos monetários romanos³²⁹¹, no reportório decorativo de origem helenística e em diversas formas de arte³²⁹² apresenta sempre diversos episódios ligados ao mito desses seres monstruosos³²⁹³. No caso concreto dos cunhos glípticos (nos quais perdurou durante a época moderna³²⁹⁴), nem sempre o Centauro apresenta os mesmos atributos³²⁹⁵, nem tem a mesma postura, nem aparece como figura isolada, já que tem frequentemente associadas figuras animais, mitológicas ou uma cria³²⁹⁶.

O entalhe original deste molde deveria inspirar-se no gosto neo-classicista próprio da época de Augusto.

³²⁸⁵ SMITH, nºs 84-85 (= WALTERS, nºs 173-174 – período geométrico); BERRY, nº 15.

³²⁸⁶ FURTWÄNGLER (AG), est. VIII, nº 6 (= NEVEROV, *Intaglios*, nº 13).

³²⁸⁷ *Idem* (AG), est. XIII, nº 30 (= WALTERS, nº 557); RICHTER (*Metropolitan*), nº 67; GRAMATOPOL, nº 29; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 48.

³²⁸⁸ SPIER (*Paul Getty*), nº 20 (= BOARDMAN, *Greek Gems*, est. 1050 – centauro, com manto esvoaçando, atacando monstro com um tronco de árvore).

³²⁸⁹ FURTWÄNGLER (AG), est. XVIII, nº 73 (= LIPPOLD, est. LXXVI, nº 5; RICHTER, *Metropolitan*, nº 167 – escaravelho de meados do Séc. V a.C.); RICHTER (*Metropolitan*), nºs 203-204; ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 257 (segurando ramo); HENIG (*Fitzwilliam*), nºs 111 (segurando ramo); 112 (erguendo rocha); PANNUTI (*Napoli 2*), nºs 11-13; GESZTELYI (*Budapest*), nº 5; WAGNER e BOARDMAN, nºs 147-148.

³²⁹⁰ GRAMATOPOL, nº 64; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 15, nº 46; WAGNER e BOARDMAN, nºs 80-81.

³²⁹¹ IMHOOF e KELLER, est. XI, nºs 41; 44 (bronze da Bitínia); 45 (verso); MATTINGLY, est. XXVII, nº 1 (antoniniano de Galieno, de c. 261 d.C.); SUTHERLAND, nº 65 (Hércules conduzindo biga de centauros, denário de 150-140 a.C.); PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, nºs 503-504 (antoninianos de Galieno, de 267-268 d.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris; PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, nº 123 (antoniniano). IPM. Guarda.

³²⁹² A título de exemplo, cite-se um cálice em prata, patente no Museu de Nápoles.

³²⁹³ Tomando-os como modelos, surgiram também representações de outros seres híbridos, meio homens-meio peixes: os *ictiocentauros* ou centauros marinhos (vide: ALARCÃO, 1986, “Arquitectura Romana”. *História da Arte em Portugal*, vol. I, p. 176 (mosaico de *Conimbriga*). Publicações Alfa. Lisboa; PANNUTI, *Napoli 1*, nº 9 – camafeu).

³²⁹⁴ HENIG (*Lewis*), nº 313.

³²⁹⁵ Cf. RICHTER (*Romans*), nº 250 (tocando flauta); KRUG (*Köln*), nº 144 (tocando flauta); HENIG e MACGREGOR, nº 10.71 (tocando dupla flauta).

³²⁹⁶ Centauro-fêmea, deitada, aleitando uma cria: SMITH, nº 1237 (= WALTERS, nº 3540); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nºs 17 (réplica do anterior); 353.





C A M A F E U S







439

Séc. I a.C. – I d.C.

Descrição: sardónix, em tom castanho sobreposto por branco leitoso, de forma oval. Bom estado de conservação. Proveniência: área urbana de Setúbal (Largo da Misericórdia). Paradeiro actual: Museu de Arqueologia e Etnografia de Setúbal.

CERES

Busto feminino a três quartos para a direita, com a cabeça coberta por um véu. Pousando a sua mão esquerda, na região abaixo dos seios, nela segura o longo caule de uma espiga que, acompanhando o recorte do tronco, se eleva até junto da cabeça. Representação de Ceres ou uma dama romana a ela assimilada.³²⁹⁷

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 197, est. XLI, nº 36 (= LIPPOLD, p. 173, est. XXXI, 7; RICHTER, *Romans*, p. 106, nº 509; VOLLENWEIDER, *Cabinet 2*, pp. 71-72, nº 76 – Livia assimilada a *Tyche* segurando cornucópia, entalhe em ametista, de c. 10 a.C. – 10 d.C.); RICHTER (*Romans*), p. 151, nº 710 (= NEVEROV, *Intaglios*, p. 75, nº 119 – entalhe de *Hyllos*, *Fortuna* segurando cornucópia, Séc. I a.C. – I d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), pp. 140-141, est. 51, nº 267 (réplica do entalhe do Cabinet des Médailles, Séc. I a.C. – I d.C.).

Discussão: Este camafeu apresenta certas semelhanças com um entalhe renascentista representando Cleópatra, patente no Museu Calouste Gulbenkian³²⁹⁸. Infelizmente, não pudemos estudá-lo pessoalmente, apesar da nossa insistência junto de responsáveis do Museu, que nos fizeram sucessivas promessas de agendamento de uma data para o seu estudo, mas que nunca a concretizaram.

440

Séc. a.C. – I d.C.

Descrição: sardónix, em tons branco e castanho-avermelhado, de forma oval (alargada). Dimensões: 40 x 55 m. Bom estado de conservação (engastado numa pulseira do Séc. XIX e rodeado por uma corola de grandes diamantes). Proveniência: Itália. Paradeiro actual: colecção particular.

CENA DIONISIÁCA

Ao centro da cena, uma figura hermafrodita dormindo, reclinada sobre uma rocha revestida por uma pele de cabra (*nebris*). À esquerda, *Pan*, com cascos, pernas de cabra,

³²⁹⁷ Camafeu já publicado: VEIGA FERREIRA, O.; TAVARES da SILVA, C. (1968-1970), *Uma bela jóia romana encontrada em Setúbal* (figura erradamente interpretada como *Fortuna*). Estudos Italianos em Portugal, 31-32. p. 72. Lisboa; ARRUDA, Ana Margarida (2004). “O Mundo Luso-Romano”. *História de Portugal* (dir. de João Medina), vol II, p. 430. Edita Ediclube. Alfragide.

³²⁹⁸ SPIER (*Gulbenkian*), nº 50 (entalhe, figura feminina segurando cornucópia).



cauda curta e chifres, puxa uma ponta da sua *nebris*. À direita, um jovem Sátiro, ajoelhado e ostentado cauda, contempla-a. Em segundo plano, enquadrando a cena, uma videira com cachos de uvas pendentes. Não há linha de solo.³²⁹⁹

Paralelos em Glíptica: KING (*Antique Gems*), p. 228 (ágata, sinete de *Aspasios*); FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 275, est. 55, n° 7417; SMITH, p. 82, est. F, n° 478 (= WALTERS, p. 60, est. IX, n° 495); p. 134, n° 1091 (= WALTERS, p. 177, n° 1642 – “*Aegipan* acordando *Ménade*”); RICHTER (*Metropolitan*), p. 78, est. XLIII, n° 328; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 187, est. XX, n° 382; BOARDMAN (*Private Collection*), n° 31 (escarabóide, finais do Séc. V a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 247, est. 176, n° 2540/4.

Discussão: A antiguidade deste camafeu é atestada por um certificado datado de 1819, assinado em Bolonha, acompanhado de um desenho em larga escala do motivo e de um outro em escala real. A cena nele gravada retrata uma cerimónia dionisíaca ao ar livre, a que a presença da videira reforça o carácter idílico. Nesses rituais, às danças frenéticas dos Sátiros (vide n° 158) e das Ménades³³⁰⁰ (que se perpetuam na arte Neo-Clássica³³⁰¹), executadas ao som de tamborins³³⁰² e flautas, sucedia-se o momento em que as Ménades (ninfas e hermafroditas), movidas pelo cansaço e sob a acção do vinho, acabavam por se deitar sobre uma rocha e adormecer profundamente³³⁰³, até serem acordadas por um Sátiro³³⁰⁴ ou por *Pan*³³⁰⁵ – exactamente o momento que este motivo pretende retratar.

441

Séc. I d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando o ónix branco, de forma oval e com a face inferior plana. Dimensões: 12 x 10 x 5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Ammaia*³³⁰⁶. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Ammaia*.

CABEÇA DE EROS

Cabeça de *Eros* em posição frontal, de feições delicadas e sem a pupila representada, ostentando um penteado com risco ao meio. Visível a orelha direita.³³⁰⁷

³²⁹⁹ PENALVA, Luísa (2009). “As jóias da Condessa d’Edla. *Que Dieux me la garde à jamais*”. Actas do II Colóquio Português de Ourivesaria, pp. 273-286. Universidade Católica Portuguesa. Porto.

³³⁰⁰ MILLER, fig. 1.7.; SENA CHIESA (*Aquileia*), n°s 408-410; BOARDMAN e SCARISBRICK, n° 74; MAASKANT-KLEIBRINK, n° 107; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 1404; HENIG (*Content Cameos*), n° 123; UBALDELLI, n° 6.

³³⁰¹ Vide: FIGUEIREDO, Mª. Rosa (1992), “A Escultura Francesa”. *Catálogo de Escultura Europeia*, vol. I, pp. 76-85, n°s 13-15. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.

³³⁰² WALTERS, n° 2982 (tocando címbalos ou tambor).

³³⁰³ NEVEROV (*Cameos*), n° 59.

³³⁰⁴ SMITH, n° 478 (= WALTERS, n° 495); RICHTER (*Metropolitan*), n° 328; SENA CHIESA (*Aquileia*), n°s 381-382; BOARDMAN (*Private Collection*), n° 31 (escarabóide, finais do Séc. V a.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), n° 1403; *eadem* (*Wien III*), n° 2540/4.

³³⁰⁵ SMITH, n° 1091 (= WALTERS, n° 1642).

³³⁰⁶ Encontrado em escavações recentes, junto ao Museu Monográfico de *Ammaia*, numa sepultura de incineração escavada pelo Dr. Sérgio Pereira.



Paralelos em Glíptica: BOARDMAN e VOLLENWEIDER, pp. 104-105, est. LIX, nº 358 (c. 40 a.C.); KRUG (*Köln*), p. 212, est. 97, nº 204; STERNBERG 2, p. 108, est. XXXVIII, nº 757 (a três quartos?); HENIG (*Content Cameos*), p. 64, nº 113; DIMITROVA-MILCEVA (*Stara Zagora*), pp. 413-414, nº 20 (Séc. I a.C. – I d.C.); SPIER (*Paul Getty*), p. 157, nº 434.

Discussão: Camafeus representando cabeças de criança, de dimensões e posições diversificadas³³⁰⁸ e gravadas em gemas de vária natureza e em pasta vítrea, são relativamente comuns na Glíptica romana.

442

Séc. I d.C.

Descrição: pasta vítrea azul-escura, de forma oval (quase circular), engastada numa pequena armação em ouro, que decora uma gargantilha também em ouro. Dimensões: 8,5 x 7,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2453.

CABEÇA DE EROS

Cabeça de *Eros* em posição frontal (na foto, de perfil), com cabelos formando um caracol a meio da testa.³³⁰⁹

Paralelos em Glíptica: RIGHETTI, p. 40, nºs 96-97; 98 (a três quartos); GRAMATOPOL, pp. 90-91, est. XXXIII, nºs 692-696 (interpretados como *Medusa*); KRUG (*Köln*), p. 202, est. 96, nº 203; HENIG e WHITING, p. 39, nºs 412-414; SPIER (*Paul Getty*), p. 157, nº 434; HENIG (*Wroxeter*), p. 57, nº 72.

Discussão: Num exemplar de Oxford, citado por Spier (*Gulbenkian*, p. 70), o camafeu está também engastado no pendente de uma gargantilha (que, por sua vez, é semelhante a uma outra, que tem engastado um camafeu feminino datado de finais do Séc. I d.C.³³¹⁰).

443

Séc. I d.C.

Descrição: ónix, de cor branco-opaco sobre azul claro-esverdeado translúcido, de forma oval. Dimensões da base: 7 x 6 x 3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência:

³³⁰⁷ Camafeu já publicado: PEREIRA, S. (2009), *A Cidade Romana de Ammaia: Escavações Arqueológicas 2000-2006*, pp. 106; 197, Pl. III, 4. Ed. Colibri e Câmara Municipal de Marvão; CRAVINHO (*Ammaia*), p. 19.

³³⁰⁸ AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), nº 46 (*Eros* ou um rei da casa real ptolomaica, Séc. I a.C.); STERNBERG 2, nº 856.

³³⁰⁹ Camafeu já publicado: *Calouste Gulbenkian Museum, Catalogue* (1982), p. 31, nº 70. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa; SPIER (*Gulbenkian*), nº 42.

³³¹⁰ HENIG (*Content Cameos*), nº 67.



desconhecida. Paradeiro actual: Biblioteca Nacional de Lisboa (Sala de Leitura dos Reservados). Número de inventário: 52.

CABEÇA DE CRIANÇA

Cabeça de criança talhada na superfície branca da gema (destacando-se do fundo azul claro-esverdeado), ligeiramente a três quartos para a direita, com grandes olhos, face bochechuda e cabelos curtos e encaracolados. Representação de *Eros*?³³¹¹

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 95, est. 18, n° 1796; GRAMATOPOL, p. 88, est. XXX, n° 653 (sardónix rosa e castanho); VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), p. 166, n° 282 (calcedónia, Séc. II a.C.); IÑIGUEZ, p. 60, n°s 31. 6-31. 10 (figs. na p. 59); n°s 31. 25-31. 29 (figs. na p. 59); n° 31. 38 (fig. na p. 60); n° 31. 54 (fig. na p. 60); n° 31. 86 (fig. na p. 62); n° 31. 102 (fig. na p. 62).

Discussão: É sempre difícil identificar retratos de personagens que não tenham sido figuras públicas na Antiga Roma, sobretudo de cabeças de criança³³¹² que, quase sempre, são interpretadas como *Eros*. No caso deste camafeu, há um certo realismo que não se encontra noutras representações similares (demasiado coladas à imagem idealizada do *Eros* helenístico) e fortes semelhanças com o exemplar de Bucareste indicado como paralelo, que Gramatopol identificou como *Caligula* em criança.

Este tipo de cabeças, que irá manter-se na Glíptica moderna³³¹³, aparece também em escultura (o caso de um exemplar encontrado em *Conimbriga*³³¹⁴, entre outros³³¹⁵).

444

Séc. I d.C.

Descrição: sardónix em tons branco e castanho, de forma oval e base plana. Dimensões: 7,1 x 6,2 x 3,4 mm. Peso: 0,19 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 10/3 CMP – OURIV. PEDRAS.

CABEÇA DE CRIANÇA

Cabeça de criança ligeiramente a três quartos para a direita, de face bochechuda e cabelos muito encaracolados. Representação de *Eros*?³³¹⁶

³³¹¹ Camafeu já publicado: ALARCÃO (BN), n° 52; CRAVINHO (BN), n° 2; *eadem* (Introdução), p. 101, est. I, 3; *eadem* (Ammaia), p. 19.

³³¹² Vide, como exemplo: VOLLENWEIDER (*Cabinet 2*), n° 176.

³³¹³ HENIG (*Fitzwilliam*), n° 800 (Séc. XVI – XVII?).

³³¹⁴ MATOS, J. L. (1995), *Colecção de Escultura Romana*, pp. 74-75, n° 31. MNA. Lisboa (= VV.AA., *Religiões da Lusitânia*, p. 249, fig. 4).

³³¹⁵ MORTIMER WHEELER, *Roman Art e Architecture*, p. 229, fig. 213. Thames & Hudson. Londres.

³³¹⁶ Camafeu já referido por nós: CRAVINHO (Ammaia), p. 19.



Paralelos em Glíptica: MARSHALL, p. 90, est. XV, nº 531 (= WALTERS, p. 345, nº 3659); HENIG (*Lewis*), p. 66, est. 23, nº 284; GRAMATOPOL, p. 88, est. XXX, nº 653.

445

Séc. I d.C. (?)

Descrição: cornalina alaranjada com inclusões negras na base, de forma quase circular. Dimensões: 8,3 x 7,5 x 3,5 mm. Peso: 0,27 g. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 6/4 CMP – OURIV. PEDRAS.

CABEÇA DE CRIANÇA

Cabeça de criança em posição frontal, com um caracol a meio da testa. Os olhos não têm a pupila representada. Representação de *Eros*?³³¹⁷

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 277, est. LXI, nº 42; MARSHALL, p. 90, est. XV, nº 531 (= WALTERS, p. 345, nº 3659); WALTERS, p. 345, est. XLIV, nº 3664; GRAMATOPOL, pp. 90-91, est. XXIII, nºs 692-696 (interpretados como “cabeças de *Medusa*”); HENIG (*Lewis*), p. 66, est. 23, nº 284; KRUG (*Köln*), p. 202, est. 96, nº 203; HENIG e WHITING, p. 39, nºs 412-414; POPOVIC', p. 83, nº 63; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), pp. 210-212, est. 148-149, nºs 2448-2449; 2452-2454; GESZTEYI (*Budapest*), p. 182, nº 267.

Discussão: O motivo, muito frequente em camafeus, é normalmente interpretado como cabeça de *Eros* e, excepcionalmente, como cabeça de *Medusa* (cf. paralelos de Gramatopol acima indicados).

446

Finais do Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma circular e base plana. Dimensões: 11,2 x 10,7 x 4,1 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: *Ammaia*. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia (ex-colecção Delmira Maças). Número de inventário: Au 1202.

RETRATO FEMININO

Busto feminino com a cabeça a três quartos para a direita, ligeiramente inclinada e abaixada e olhos sem representação da pupila.³³¹⁸

³³¹⁷ Camafeu já referido por nós: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 19.

³³¹⁸ Este camafeu foi já objecto de estudo numa Tese de Licenciatura (NEVES, nº 1) e publicado por nós (CRAVINHO, *Ammaia*, nº 9). Aguarda nova publicação nossa no Catálogo de uma Exposição a ser inaugurada, em breve, no Núcleo Museológico da Quinta do Deão, em São Salvador de Aramenha (*Ammaia*).



Paralelos em Glíptica: BERRY, p. 128, nº 234 (ametista); STERNBERG 1, p. 94, est. XLV, nº 788 (de época augustana)³³¹⁹.

Discussão: Há certas semelhanças entre este motivo e o que está gravado no anverso de uma moeda do Metaponto, de c. 330 a.C.³³²⁰, com a representação de *Demeter*.

447

Séc. I d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval. Dimensões: c. 10 x 8,2 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Évora?³³²¹ Paradeiro actual: colecção particular.

RETRATO MASCULINO

Busto masculino em posição frontal, com a cabeça a três quartos para a direita. Sobre os ombros, um manto pregueado (com três pregas de cada lado).

Paralelos em Glíptica: VOLLENWEIDER (*Cabinet 2*), pp. 69-70, nº 74 (sem manto, *Caius Caesar*); STERNBERG 1, p. 94, est. XLV, nº 788 (época augustana); PANNUTI (*Napoli 1*), p. 128, nº 213 (Livia?); HENIG (*Content Cameos*), p. 39, nº 65 (cornalina, busto feminino, época augustana ou tibéria); GRAMATOPOL, p. 107, est. XLIV, nº 935 (com diadema, moderno).

448

Séc. II d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando o sardónix ou a ágata de capas, com camadas sobrepostas em tons de castanho e branco (de baixo para cima) e de forma oval. Dimensões: 23,55 x 18,35 x 4,69 mm. Incompleto (como que descascado na camada superior, branca). Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Quinta das Cruzes (Funchal). Número de inventário: 100161 – 16.

RETRATO DE LÚCIO VERO

Cabeça masculina voltada à direita, com o cabelo e a barba muito encaracolados. Provável representação de Lúcio Vero.³³²²

³³¹⁹ Um camafeu antigo semelhante, em ouro e engastado num anel moderno em cristal de rocha, pode ver-se em: WAGNER e BOARDMAN, nº 634.

³³²⁰ HIPÓLITO, M. C. (1996), *Moedas Gregas Antigas. Ouro*, nº 33. Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa.

³³²¹ Segundo o proprietário do camafeu (em carta dirigida ao MNA, com vista à sua eventual aquisição por este Museu), o camafeu foi adquirido por um antepassado seu em Évora, onde teria sido encontrado no interior de um muro, dentro de uma caixa em prata, já amolgada. Contudo, e estranhamente, falava também em *Mirobriga* como possível local da sua proveniência.

³³²² A ser publicado num livro bilingue (em português e em inglês), da autoria da Doutora Raquel Casal Garcia e nossa.



Paralelos em Glíptica: REINACH, p. 18, est. 9, nº 14.1; p. 19, est. 10, nº 15.1; p. 107, est. 103, nº 72; p. 143, est. 130, nº 43; WALTERS, p. 211, est. XXV, nº 2015 (= RICHTER, *Romans*, p. 114, nº 559 – entalhe); GRAMATOPOL, p. 88, est. XXXI, nº 658a³³²³; VOLLENWEIDER (*Cabinet 2*), p. 147, nº 177 (entalhe); WAGNER e BOARDMAN, p. 61, est. 60, nº 431 (entalhe).

Discussão: Filho adoptivo de Antonino Pio, Lúcio Vero tornou-se imperador³³²⁴ com seu irmão Marco Aurélio. Notabilizou-se de tal modo pelas suas campanhas militares contra os Arménios e os Partos, que chegou a ser adorado no próprio templo de Ártemis, em Éfeso. O seu retrato, identificável pelos cunhos monetários³³²⁵, é frequente em relevos³³²⁶ e entalhes romanos³³²⁷, nos quais, por vezes, aparece associado a Marco Aurélio³³²⁸. Viria a manteve-se na época moderna em medalhas³³²⁹, moldes em gesso³³³⁰ e medalhões decorativos de palácios renascentistas³³³¹.

449

Séc. II – III d.C.

Descrição: nicolo, em tons branco e cinzento, de forma aproximadamente oval (engastado num anel em ouro). Dimensões: 8,5 x 9,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 27 C.M.P. (EXPOSIÇÃO PERMANENTE).

LEDA E O CISNE

Leda reclinada para a direita. Debruçado sobre ela, um cisne que parece beijar-lhe o seio.³³³²

Paralelos em Glíptica: FOSSING, p. 261, est. XXII, nº 1919; BOARDMAN (*Ionides*), p. 102, nº 74 (nicolo, camafeu); VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), pp. 264-265, nº 457; PANNUTI (*Napoli 2*), pp. 104-105, nº 74 (sardónix); HENIG e MACGREGOR, p. 105, nº 10.34 (camafeu, ónix, Séc. II – III d.C.).

³³²³ No reverso, há uma cena que representa o seu triunfo pártico (a cavalo).

³³²⁴ Uma inscrição de *Ammaia*, que o refere, pode ver-se em CIL II 158. Outras apareceram na estação arqueológica das Represas e em Beja (esta referindo expressamente a colónia de *Pax Julia*).

³³²⁵ Cf. cunhos monetários: MATTINGLY, est. XXXI, nº 12 (*aureus*, de 164 d.C.); est. XLIV, nº 1 (*aureus*, de 163 d.C.); SUTHERLAND, nº 371 (*aureus*, de 163-164 d.C.); PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”, nº 276 (de 161-162 d.C.). *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris; STERNBERG 1, nºs 420-422 (de 163-166 d.C.); CREMER, est. 19, nº 5.

³³²⁶ RICHTER G. (1948), *Roman Portraits*, nº 81 (cabeça, em mármore). The Metropolitan Museum of Art. New York.

³³²⁷ SMITH, nºs 1621-1622 (= WALTERS, nºs 2013-2014); FURTWÄNGLER (AG), est. XLVIII, nº 17 (cornalina, colecção Farnese); BEAZLEY, nº 122 (= RICHTER, *Romans*, nº 558); HENIG (*Britain*), Ap. 45; NEVEROV (*Intaglios*), nº 137; HENIG (*Fitzwilliam*), nºs 343; 607 (de 161-169 d.C.? Moderna?); VOLLENWEIDER (*Cabinet 2*), nº 177.

³³²⁸ RICHTER (*Romans*), nº 557; HENIG (*Britain*), nº 785; NEVEROV (*Intaglios*), nº 138; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nº 766.

³³²⁹ CELLINI-LEONI, nºs 1748-1763; CREMER, est. 19, nº 6.

³³³⁰ BERNARDINI, p. 107, nº 691.

³³³¹ CREMER, est. 19, nº 4.

³³³² Não existe fotografia desta peça no Catálogo, porque a que possuíamos era de fraca qualidade e o Museu Soares dos Reis não nos disponibilizou outra melhor (como, aliás, de todas as outras peças do Museu, contrariamente ao que nos havia sido prometido).



Discussão: Um camafeu com uma forma semelhante pode ser visto no Museu Britânico³³³³. Quanto ao motivo que este parece ostentar, é a versão mais comum do tema de Zeus seduzindo Leda (vide nº 221). Já num camafeu do Museu Hermitage, Leda está de pé³³³⁴.

450

Inícios do Séc. III d.C.

Descrição: nicolo, em tom azul-claro sobre azul-escuro, de forma oval (alargada), engastado num brinco romano em ouro. Dimensões: 8 x 7 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2444.

EROTES

Dois Eroles estantes e afrontados, com as pernas cruzadas e apoiados numa tocha invertida. Linha de solo.³³³⁵

Paralelos em Glíptica: WALTERS, p. 326, est. XXXIV, nº 3475 (“onyx”); HENIG (*Britain*), p. 96, nº 736 (= *idem*, *Funerary Symbolism*, p. 347, est. 15. Ia; *idem*, *Cameos*, p. 9, fig. 8 – desaparecido).

Discussão: Neste motivo, *Eros* poderá simbolizar o génio da morte (*Eros Thanatos* – o guardião da alma) ou a imagem da alma ou, até, a própria morte. Dele, há uma variante mais popular, em que apenas aparece um Erote encostado à tocha invertida – um motivo funerário muito popular na Arte Helenística (em especial, em terracotas) e na Arte Romana³³³⁶, segundo um esquema do escultor *Skopas*, do Séc. IV a.C. Aliás, a própria tocha invertida (como que para extinguir a chama, símbolo da vida que acaba) simboliza a morte e a relação de *Eros* com o mundo do Além – um tema que permanecerá na arte de tempos posteriores.

Em gemas, onde aparece já desde o Séc. III a.C.³³³⁷, tornou-se sobretudo frequente ao longo do Século III d.C., quer em camafeus³³³⁸ quer em entalhes³³³⁹, nos quais se

³³³³ WALTERS, nº 3685.

³³³⁴ NEVEROV (AK), nº 7 (= *idem*, *Cameos*, nº 38).

³³³⁵ Camafeu já publicado: Calouste Gulbenkian Museum, Catalogue (1982), p. 30, nº 61. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa; SPIER (*Calouste*), nº 43.

³³³⁶ Vide: MATOS, J. L. (2005), “Escultura Romana”. *Construindo a Memória – as Coleções do Museu Arqueológico do Carmo*, p. 236 (pormenor do Mosaico das Musas). Lisboa.

³³³⁷ ZAZOFF (AGDS IV), est. 10, nº 32 (Séc. III – II a.C.); VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nºs 97-98 (Séc. II a.C. e I a.C., respectivamente); AMORAI-STARK (*Biblical Museum*), nº 38 (Séc. I a.C. – I d.C.).

³³³⁸ WALTERS, nºs 3470-3471; FOSSING, nº 1889; RICHTER (*Metropolitan*), nº 614; HAMBURGER, nº 101; BERRY, nº 224; KRUG (*Fundgemmen 3*), nº 13; *eadem* (*Köln*), nº 288; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 320 (= RUSEVA-SLOKOSKA, nº 223); STERNBERG 2, nºs 846; 846b; POPOVIC’ (*Beograd*), nºs 12-16; HENIG (*Content Cameos*), nºs 101-109; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), nº 2460; SPIER (*Paul Getty*), nº 449; HENIG (*Fitzwilliam*), nº 771; AMORAI-STARK (*Caesarea*), nº 22; GESZTELYI (*Budapest*), nº 265; WAGNER e BOARDMAN, nº 645.



multiplicou em íntima relação com a difusão dos sarcófagos. Nas suas poucas variantes, pode haver aos pés de *Eros* um ganso³³⁴⁰ ou a tocha estar apoiada num altar sacrificial³³⁴¹.

O motivo está igualmente patente em escultura³³⁴² bem como em sarcófagos que vão de meados do Séc. II³³⁴³ ao Séc. IV d.C.³³⁴⁴. Num período mais tardio, aparece também em contextos não funerários.

451

Inícios do Séc. III d.C.

Descrição: nicolo, em tom azul-claro sobre azul-escuro, de forma oval (alargada), engastado num brinco romano em ouro, que faz par com o brinco anterior. Dimensões: 8 x 7 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2444.

EROTES

Dois Eroses estantes e afrontados, com as pernas cruzadas e apoiados numa tocha invertida. Linha de solo.³³⁴⁵

Paralelos em Glíptica: vide nº 450.

452

2º quartel do Séc. III d.C.

Descrição: cornalina em tom laranja-claro, com a forma da cabeça do personagem retratado (provavelmente recortada de uma gema de maiores dimensões³³⁴⁶) e de base plana. Dimensões: 22,5 mm de altura³³⁴⁷. Bom estado de conservação. Proveniência: ex-

³³³⁹ MARSHALL, nº 552, fig. 88 (= WALTERS, nº 2250); GONZENBACH, nº 26; BERRY, nº 54; HENIG (*Britain*), Ap. 24; GRAMATOPOL, nº 282; ZAZOFF (*AGDS IV*), est. 27, nº 138; est. 261, nº 56; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 148 (= RUSEVA-SLOKOSKA, nº 238); KRUG (*Fundgemmen 4*), nº 11 (*Pothos*, de *Skopas*); IÑIGUEZ, nº 32. 16; AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), nº 78; KONUK e ARSLAN, nºs 52; 54; HENIG e MACGREGOR, nºs 3.12; 3.14; GUIRAUD (*Gaule 2*), nº 1227.

³³⁴⁰ KRUG (*Köln*), nº 49.

³³⁴¹ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nº 148 (= RUSEVA-SLOKOSKA, nº 238); HENIG (*Content Cameos*), nºs 101-106; KONUK e ARSLAN, nº 52.

³³⁴² SOUSA, Vasco (1986), “Escultura Romana”. *História da Arte em Portugal*, vol. I, p. 134 (fig. inferior). Publicações Alfa. Lisboa.

³³⁴³ ALARCÃO, J. (1987), *Portugal Romano*, 4ª ed., figs. 44; 46; VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 313, fig. 1.

³³⁴⁴ MACIEL, J. *et alii* (2007), “Da Pré-História à Arte Islâmica no Ocidente Andaluz”, pp. 109-110. *História da Arte Portuguesa*, vol. I. Ed. Círculo de Leitores. Lisboa.

³³⁴⁵ Camafeu já publicado: *Calouste Gulbenkian Museum, Catalogue* (1982), p. 30, nº 61. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa; SPIER (*Calouste*), nº 43.

³³⁴⁶ Segundo Spier, o camafeu está engastado numa moldura em latão própria de coleccionador. Contudo, tal não se verifica conforme pudemos verificar na vitrine em que está exposta.

³³⁴⁷ É a única dimensão indicada.



Colecção de W. Talbot Ready. Paradeiro actual: Museu Calouste Gulbenkian. Número de inventário: 2749.

RETRATO DE ALEXANDRE SEVERO

Retrato de jovem barbado, de perfil à direita, com cabelos curtos e a pupila do olho perfurada. Provável representação do imperador Alexandre Severo.³³⁴⁸

Paralelos em Glíptica: SMITH, p. 179, nº 1633 (= WALTERS, p. 212, nº 2027 – entalhe, nicolo).

Discussão: A figura retratada assemelha-se bastante a Alexandre Severo (imperador de 222 a 235 d.C.), tal como o vemos em cunhos monetários³³⁴⁹, esculturas (como as do Palazzo Capitolino³³⁵⁰ e do Museu do Louvre³³⁵¹), camafeus romanos³³⁵² e moldes modernos em gesso³³⁵³.

453

Séc. III d.C.

Descrição: calcedónia, em tom branco-leitoso e translúcido, de forma circular e base plana e polida. Dimensões: 14,5 mm (diâmetro) x 9 mm (espessura). Com duas pequenas fracturas na base. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

CABEÇA DE EROS

Cabeça de criança em posição frontal, com o cabelo apartado para os lados e formando no topo um pequeno caracol (*cirrus*). Os olhos estão abertos e têm a pupila representada.³³⁵⁴

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (*Beschreibung*), p. 137, est. 25, nº 3069; *idem* (AG), p. 277, est. LXI, nº 42; MARSHALL, p. 90, est. XV, nº 531 (= WALTERS, p. 345, nº 3659); WALTERS, p. 345, est. XLIV, nº 3664; FOSSING, p. 267, est. XXIV, nºs 1978-1979; GRAMATOPOL, pp. 90-91, est. XXIII, nºs 692-696 (interpretados como *Medusa*); HENIG (*Lewis*), p. 66, est. 23, nº 284 (calcedónia, Séc. III d.C.); KRUG (*Köln*), p. 202, est. 96, nº 203; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 107, nº 306 (cornalina, Séc. III d.C.); HENIG e WHITING, p. 39, nºs 412-414; POPOVIC', p. 83, nº 63; HENIG (*Content Cameos*), pp. 64-65, nºs 112; 114-115 (cornalina, ametista e esmeralda, respectivamente, todas do

³³⁴⁸ SPIER (*Gulbenkian*), nº 41.

³³⁴⁹ PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), "Les Monnaies", nºs 346-353. *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris; PARENTE, J. (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*, nº 261 (de 229 d.C.). IPM. Guarda.

³³⁵⁰ GOLDSCHIEDER, nº 80.

³³⁵¹ *Idem*, nº 81.

³³⁵² NEVEROV (AK), nº 31 (= *idem*, *Cameos*, nº 91: mini-estatueta); HENIG (*Content Cameos*), nº 61.

³³⁵³ BERNARDINI, nº 497.

³³⁵⁴ Camafeu já por nós citado: CRAVINHO (*Ammaia*), p. 19.



Séc. II d.C.); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), pp. 210-212, est. 148-149, n° 2449 (calcedónia, Séc. III d.C.); TONDO, p. 116, n°s 196-197; GESZTELYI (*Budapest*), p. 182, n° 267; VV.AA. (*Santarelli*), p. 197, n° 314.

Discussão: Em escultura³³⁵⁵, apliques³³⁵⁶ e medalhões em bronze³³⁵⁷, lucernas³³⁵⁸, entalhes e camafeus (sobretudo em calcedónia), é frequente esta representação de pequenas cabeças e bustos³³⁵⁹ de crianças, em posição frontal. Normalmente interpretadas como *Eros*, apenas muito excepcionalmente são identificadas como retratos de príncipes da corte imperial assimilados a *Eros*, como nos casos das cabeças de *Caligula* (vide anotações ao n° 443) e de *Annius Verus* (no Cabinet des Médailles, em França).

Já uma outra, com as iniciais MA, patente no British Museum (Londres), deverá representar Marco António (filho de Marco António e Cleópatra). Sabemos, com efeito, que Cleópatra enviou mensagens em pedras preciosas a Marco António, para anunciar o nascimento dos filhos de ambos: em 41 a.C. (pelo nascimento dos gémeos *Alexandre Helios* e *Cleopatra Selene*) e em 36 a.C. (pelo nascimento de *Ptolomeu Philadelphos*).

454

Séc. III d.C.

Descrição: ónix, em tons de branco sobre azul claro, de forma oval e base plana e polida (engastado numa armação em ouro). Dimensões (com a armação): 12,5 x 11,5 x 7,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

CABEÇA DE MEDUSA

Cabeça de *Medusa* em posição frontal, rodeada por serpentes aladas e atadas em nó sob o seu queixo. Dos seus olhos, abertos, partem dois sulcos que formam as profundas rugas que ladeiam a boca entreaberta.

Paralelos em Glíptica: MIDDLETON (*Fitzwilliam*), pl. II, n° 39, Ap. XIV (= HENIG, *Fitzwilliam*, p. 247, n° 535 – Séc. II ou III d.C.); MARSHALL, p. 92, est. XV, n° 544 (= WALTERS, p. 333, est. XXXVII, n° 3547; HENIG, *Britain*, p. 95, est. XLVI, n° 729; TAIT, p. 217, n° 539 – de Cardiff); HENIG (*Britain*), p. 95, est. XLVI, n° 730; GRAMATOPOL, p. 90, est. XXXII, n° 690; KRUG (*Köln*), p. 184, est. 74, n° 60; p. 239, est. 120, n° 376; DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 108, n° 311; p. 109, n°s 314; 315 (= RUZEVA-SLOKOSKA, pp. 50, 53 e 149, n° 128; p. 29 e 124, n°s 51a-51b; p. 53 e 149, n° 127); VOLLENWEIDER

³³⁵⁵ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 249, fig. 4 (de *Conimbriga*); MATOS, J. L. (2005), “Escultura Romana”. *Construindo a Memória – as Coleções do Museu Arqueológico do Carmo*, p. 240, n° 1222. Lisboa.

³³⁵⁶ VV.AA. (*Um Gosto Privado*), n°s 223-224 (?).

³³⁵⁷ Tais medalhões, mais do que verdadeiras *phalerae* metálicas que adornassem os “corslets” dos soldados, deveriam ter constituído ornamentos pessoais de civis, cuja origem se pode situar na Itália. Para um exemplo de *phalera* com a cabeça de *Eros*, vide: HENIG (*Content Cameos*), n° 191.

³³⁵⁸ ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, n° 290. *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa (= VV.AA., *Religiões da Lusitânia*, p. 249, fig. 4).

³³⁵⁹ BERRY, n° 232 (camafeu).



(*Deliciae Leonis*), p. 266, nº 459/1-2; ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 57, est. 4, nº 19 (Séc. II – III d.C.); POPOVIC', p. 65, nº 19; p. 66, nº 20; p. 68, nº 28; p. 69, nº 29; TAIT, p. 217, nºs 538-539 (de um túmulo perto de *Patras*); HENIG (*Content Cameos*), p. 89, nº 157; SPIER (*Paul Getty*), p. 162, nº 448; AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*), p. 60, nº 50; KRUG (*Trier*), p. 210, nº 61, est. 52, nº 61; MIDDLETON (*Exeter*), pp. 64-65, nº 52 (incompleto); MIDDLETON (*Turkey*), p. 55, nº 31; HENIG (*Cameos*), p. 8, fig. 6; HENIG e MACGREGOR, p. 109, nº 10.68; WAGNER e BOARDMAN, p. 88, est. 84, nº 637; GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 178, est. XXXVI, nº 1457 (Séc. III d.C.).

Discussão: O tema da *Medusa* é um dos mais comuns em escultura³³⁶⁰, entalhes³³⁶¹ e camafeus helenísticos³³⁶² e romanos³³⁶³. Representada com um ar terrífico (próprio da Górgona arcaica³³⁶⁴) ou mais humanizado (próprio das representações tardias) e usada em pendentes³³⁶⁵, anéis³³⁶⁶ e brincos³³⁶⁷, constituiu um motivo popular sobretudo nos finais do Séc. II e no Séc. III d.C. (em especial, em gemas mágicas³³⁶⁸). Tendo-se mantido na Idade Média, foi bastante copiado em gemas durante o Renascimento³³⁶⁹ (e, inclusive, na pintura³³⁷⁰) e o período Neo-Clássico³³⁷¹.

Muitos dos camafeus com este tipo aparecem engastados em brincos³³⁷², bem como em medalhões³³⁷³, usados como pendentes de colares ou de gargantilhas. De salientar, um exemplar inacabado de Alexandria³³⁷⁴.

455

Finais do Séc. III d.C.

Descrição: ónix em tons de branco sobre azul, de forma ligeiramente oval e base plana e não polida. Dimensões: 10,5 x 10,3 mm x ?³³⁷⁵. Bom estado de conservação. Proveniência: castro de Fiães. Paradeiro actual: desconhecido?³³⁷⁶

CABEÇA DE MEDUSA

³³⁶⁰ ALARCÃO, Adília M. e PONTE, Salette (1984), *Coleções do Museu Monográfico de Conimbriga – Catálogo*, nº 553.

³³⁶¹ WAGNER e BOARDMAN, nº 82.

³³⁶² VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), nº 53; PANNUTI (*Napoli 2*), nº 70; TONDO, nº 12.

³³⁶³ TONDO, nº 67.

³³⁶⁴ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), nºs 53; 403.

³³⁶⁵ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nºs 311; 315 (= RUZEVA-SLOKOSKA, nºs 128; 127).

³³⁶⁶ *Eadem* (*Sofia*), nº 312 (= *Eadem*, nº 206).

³³⁶⁷ RUZEVA-SLOKOSKA, nºs 51 a-b.

³³⁶⁸ BONNER, nº 64; DELATTE e DERCHAIN, nºs 309-311; CASAL GARCIA (*Madrid*), nºs 507-508a; GESZTELYI (*Budapest*), nº 253.

³³⁶⁹ ZANIERI, nº 22.

³³⁷⁰ Vide: SALVINI, Roberto (1973), "Galeria dell' Uffizi", p. 126 (decorando um escudo). *Grandes Museus do Mundo*, Ed. Verbo. Lisboa.

³³⁷¹ TAIT, nº 560 (camafeu de Tommaso Saulini).

³³⁷² RUZEVA-SLOKOSKA, nºs 51 a – b; VOLLENWEIDER (*Cabinet 2*), nº 245 (camafeu superior dos dois que constituem o brinco).

³³⁷³ DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), nºs 311; 315 (= RUZEVA-SLOKOSKA, nºs 128; 127).

³³⁷⁴ MANDEL-ELZINGA, nº 73.

³³⁷⁵ Quando publicado por Raquel Casal Garcia, não foi indicada a sua espessura.

³³⁷⁶ Deverá estar na posse da viúva do Prof. Carlos Alberto Ferreira de Almeida.



Cabeça de *Medusa* ligeiramente a três quartos, com os cabelos em forma de serpentes emoldurando o seu rosto, confundindo-se com as serpentes aladas que o ladeiam. Os seus olhos fechados estão muito juntos e deles saem dois sulcos que acentuam o nariz pontagudo. A boca, feita com incisões triangulares, está fechada, conferindo-lhe uma expressão que, embora patética, é mais humanizada que a da Górgona arcaica, de ar terrífico. Trabalho em estilo geométrico, feito de um modo um tanto tosco e estilizado³³⁷⁷.

Paralelos em Glíptica: HENIG (*Britain*), p. 95, est. XLV, n.ºs 727-728 (= *idem*, *Wroxeter*, p. 57, n.ºs 70-71); DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*), p. 109, n.º 314 (= RUSEVA-SLOKOSKA, p. 180, n.º 219 – embora a descrição do achado e a caracterização do anel seja a do n.º 319 do catálogo de DIMITROVA-MILCEVA); GUIRAUD (*Gaule 1*), p. 201, est. LXIII, n.º 989; STERNBERG 2, p. 108, est. XXXVIII, n.ºs 762 (2-3); HERFORT-KOCH, p. 270, n.º 25, est. 23, n.º 1; POPOVIC', p. 65, n.ºs 17-18; HENIG (*Content Cameos*), p. 90, n.º 159; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 54, est. 8, n.º 1647 (entalhe); p. 214, est. 151, n.º 2463; SPIER (*Paul Getty*), p. 161, n.º 446; GESZTELYI (*Budapest*), p. 82, n.º 269; GUIRAUD (*Gaule 2*), p. 178, est. XXXVI, n.º 1458 (Séc. III d.C.).

Discussão: Em certas variantes glípticas do motivo, a posição é a mesma que vemos neste camafeu mas os olhos estão abertos, o que confere à *Medusa* um ar ainda mais ameaçador³³⁷⁸. Noutras, está rodeada pelos signos do Zodíaco³³⁷⁹ ou gravada no escudo de um guerreiro – como pode ver-se num exemplar de Cesareia Marítima³³⁸⁰, em que o seu carácter apotropaico é perfeitamente evidente.

456

Séc. III d.C.

Descrição: pasta vítrea em tons branco sobre negro, de forma oval alargada, fazendo parte do que resta de uma bracelete em vidro. Dimensões: 11,3 x 17 x 8 mm. Incompleta (partida no topo superior e no bordo esquerdo). Proveniência: *Ammaia*³³⁸¹. Paradeiro actual: Museu da Fundação Ammaia.

CABEÇA DE MEDUSA

Máscara de *Medusa* em posição frontal. De um e outro lado da cabeça, misturadas com os seus cabelos, vêem-se as asas das serpentes aladas.³³⁸²

³³⁷⁷ Descrição baseada na de Raquel Casal Garcia, que publicou já este camafeu (vide: CASAL GARCIA, *Pedras de Anelo*, n.º 5, est. I, fig. b).

³³⁷⁸ FURTWÄNGLER, (AG), est. LII, n.º 6; est. LIV; est. LIX, n.ºs 1-2; RICHTER (*Metropolitan*), n.ºs 628-629; BOARDMAN (*Ionides*), n.º 73; BERRY, n.º 226; RICHTER (*Romans*), n.º 242bis; GRAMATOPOL, n.º 688; DIMITROVA-MILCEVA (*Donaulimes*), n.º 25 (= *eadem*, *Sofia*, n.º 310); MAASKANT-KLEIBRINK, n.ºs 137; 319; KRUG (*Köln*), n.º 373; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), n.ºs 54-56; HENIG e WHITING, n.º 407; STERNBERG 2, n.º 762(1); NEVEROV (*Cameos*), n.º 66; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n.º 2463; HENIG (*Cameos*), Fig. 6; ZANIERI, n.º 21 (Séc. III d.C.).

³³⁷⁹ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n.º 752.

³³⁸⁰ Vide: KOSHAV, S. (1995), *Splendour of the Holy Land*, p. 77. Steimatzky. Vercelli (Italia).

³³⁸¹ Encontrado durante escavações recentes.

³³⁸² Camafeu já referido por nós em: CRAVINHO (*Ammaia*), págs. 13; 15.



Paralelos em Glíptica: MIDDLETON (*Fitzwilliam*), pl. II, nº 39, Ap. XIV (= HENIG, *Fitzwilliam*, p. 247, nº 535 – Séc. II ou III d.C.); SCATTOZA (*Ercolano*), p. 79, nº 164.

457

Séc. III d.C.

Descrição: ágata de bandas, com veios (mais ou menos paralelos) que vão do castanho ao branco-leitoso, de forma oval e base plana com duas depressões (próprias da gema). Dimensões: 28,8 x 20,3 x 15,5 mm. Peso: 11,29 g. Mutilado na face superior (na zona do nariz) e na base (no bordo inferior e no lateral esquerdo). Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: Museu Nacional Soares dos Reis. Número de inventário: 4/1 CMP – OURIV. PEDRAS.

RETRATO FEMININO

Cabeça feminina em posição frontal, ostentando um penteado com risco ao meio, com a boca pequena e fechada e os olhos grandes, muito abertos e com a pupila representada.

Paralelos em Glíptica: GRAMATOPOL, p. 90, est. XXXII, nº 676; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), pp. 212-213, est. 150, nº 2455.

458

Séc. IV d.C.

Descrição: camafeu em pasta vítrea, de cor rosada e de forma oval (engastada num anel romano em ouro³³⁸³). Dimensões: 19,1 x 11,3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (col. Rainer Daehnhardt).

RETRATO FEMININO

Busto feminino voltado à direita.

Discussão: A má qualidade da fotografia não permitiu o estudo detalhado do motivo.

³³⁸³ Um anel semelhante pode ver-se em SPIER (*Late Gems*), nº 142 (Séc. IV d.C.).



APÊNDICE







PEÇAS PROBLEMÁTICAS³³⁸⁴

Ap. 1

Séc. I a.C – I d.C.

Descrição: pasta vítrea, em tom de beringela, de forma oval, com a face superior convexa e a inferior plana (engastada num anel romano, em cobre e ferro, muito deteriorado). Dimensões: 12,5 x 9 mm. Partida e coberta por uma patine prateada. Proveniência: Lisboa³³⁸⁵. Paradeiro actual: Museu da Fundação BCP-MILLENIUM.

Motivo não identificável.

Discussão: O estado de relativa degradação do anel e do entalhe não permite tirar conclusões seguras quanto à sua primitiva forma e datação. Visto de cima, o anel parece ser datável de finais do Séc. I a.C. – princípios do I d.C., mas visto de perfil o seu aro levanta sérias dúvidas, já que apresenta uma saliência (?) de um dos lados. Contudo, segundo o arqueólogo Rodrigo Banha da Silva, que testemunhou o seu achado, o anel apareceu exactamente assim, não sendo o seu estado actual fruto de qualquer restauro. Uma hipótese explicativa para essa estranha forma poderá ser a de que o aro pertença a um anel (em cobre) e a mesa (com a pasta vítrea engastada) pertença a um outro anel distinto (em ferro), que a ele “se uniu” na terra com o tempo. Ou, então, seria um anel duplo. Infelizmente, também não é identificável qualquer motivo na pasta vítrea.

Ap. 2

Séc. I d.C.³³⁸⁶

Descrição: calcedónia incolor, com manchas de cor leitosa, forma oval e com a face superior destruída (inicialmente, deveria ser polida e convexa, acompanhando o arredondamento da mesa do anel romano, em ouro, em que está engastada). Dimensões: 7 x 9,5 mm. Proveniência: Igreja (Arraiolos). Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia³³⁸⁷. Número de inventário: Au 148.

Motivo não identificável

³³⁸⁴ As peças que se seguem ou têm dados incompletos ou os motivos não são identificáveis ou apenas foram observadas num relance (o caso das pertencentes à ex-colecção do Sr. Barreto).

³³⁸⁵ Anel encontrado na Rua Augusta, nas escavações efectuadas num quarteirão em que se situava um antigo armazém de tecidos e onde iria ser instalado o Banco BCP-MILLENIUM (que patrocinou as escavações, ao abrigo da Lei do Mecenato). Esse espaço foi depois musealizado, com o nome de Núcleo Arqueológico da Rua dos Correiros (NARC).

³³⁸⁶ Tendo em conta o tipo de anel em que está engastada.

³³⁸⁷ Deu entrada neste Museu em 1916 e está patente na exposição “Tesouros da Arqueologia Portuguesa” (MNA – Lisboa) desde 1980.



Discussão: O motivo gravado é indecifrável devido à grande deterioração do entalhe. Contudo, talvez uma linha encurvada, que consegue divisar-se no molde, possa corresponder a um *pedum*.³³⁸⁸

Ap. 3

Séc. I – II d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando a ágata de capas, em tons branco, vermelho e castanho-escuro, de forma oval e face superior levemente convexa, acompanhando o arredondamento da mesa do anel romano, em bronze, em que está engastada. Dimensões: 13 x 9,5 mm. Deteriorado? Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto). Dela apenas resta o molde por nós feito³³⁸⁹.

Motivo não identificável

Discussão: Apenas são perceptíveis alguns traços, sem uma forma concreta e definida. Talvez estivesse representada uma figura sentada, voltada para a direita, que o mau estado de conservação do entalhe não deixa identificar.

Ap. 4

Séc. II d.C.

Descrição: ágata, de cor acastanhada, com matizes mais claros no lado esquerdo, forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora (engastada num anel romano em bronze). Dimensões: 8,5 x 10,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

ANIMAL?³³⁹⁰

Ap. 5

Séc. III d.C.?

Descrição: nicolo, em tom azul-leitoso e azul muito escuro, quase negro, de forma oval e faces planas, com bordos biselados e perfil de nicolo. Dimensões: 9,5 x 7,5 x 2,3 mm³³⁹¹. Proveniência: *villa* de Freiria (Cascais). Mutilado na face gravada. Paradeiro actual: ao cuidado da Associação Cultural de Cascais.

Motivo não identificável

³³⁸⁸ Entalhe já publicado: GRAÇA e MACHADO, n° 23; PARREIRA e VAZ PINTO, n° 197.

³³⁸⁹ Foi-nos negada a obtenção das fotografias do entalhe e do anel, pela viúva do Sr. Américo Barreto.

³³⁹⁰ Parecem ver-se patas e uma cauda.

³³⁹¹ A ordem das dimensões tem por base a orientação que o motivo nos parece ter.



Discussão: Devido à parcial mutilação da face gravada do entalhe, não é possível a identificação do motivo.³³⁹²

Ap. 6

Séc. III d.C.

Descrição: pasta vítrea imitando o nicolo, em tons azul-claro e negro, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para fora (engastada num fragmento de anel romano em bronze). Dimensões: 9,5 x 12,5 x 2,5 mm. Com bastantes concreções calcáreas. Proveniência: castelo de Castelo Branco³³⁹³. Paradeiro actual: Museu Francisco Tavares Proença Júnior (Castelo Branco). Número de inventário: 10.721 MFTPJ.

Motivo não identificável?

Discussão: As concreções calcáreas não permitem uma identificação segura do motivo, caso tenha existido. Neste último caso, poderia estar gravado um cavalo ou um hipocampo.

Ap. 7

Séc. III d.C.³³⁹⁴

Descrição: pasta vítrea imitando o nicolo, com uma camada inferior azul sobreposta por uma camada esbranquiçada, de forma oval (engastada num anel romano em bronze). Dimensões: 11 x 14mm. Incompleta (a parte superior da face está muito mutilada, como que descascada). Proveniência: *Conimbriga*. Paradeiro actual: Museu Monográfico de *Conimbriga*. Número de inventário: 68. 677.

Motivo não identificável

Discussão: A cronologia que indicámos tem por base o tipo do anel, que foi por nós encontrado em 1968, durante a campanha de escavações luso-francesas, num nível de destruição do *habitat* bárbaro. A cronologia desse *habitat* nunca poderá ser anterior a finais do Séc. V d.C. Contudo, nesse nível foram encontrados materiais de diferentes épocas: *sigillata* hispânica do Séc. I d.C.; vidro do Séc. III d.C.; moedas que vão do Séc. III d.C. (Galieno, 267-268 d.C.) ao Séc. IV d.C. (Constâncio II e Juliano César, 355-361 d.C.); *sigillata* clara e cerâmica pintada dos Sécs. IV – V d.C.

³³⁹² Entalhe já por nós publicado: CRAVINHO (*Freiria*), nº 1, fig. 1; *eadem* (*Cascais*) – artigo solicitado pelo Doutor José Encarnação, em 15 de Julho de 2004, para inclusão no Catálogo da Exposição “A Presença Romana em Cascais - Um Território da Lusitânia Ocidental” (inaugurada no Museu Nacional de Arqueologia em Janeiro de 2005) e ainda não publicado.

³³⁹³ Este fragmento de anel foi encontrado no decurso de escavações efectuadas por Francisco Tavares Proença Júnior no castelo de Castelo Branco, nos inícios do Séc. XX.

³³⁹⁴ Cf. GUIRAUD (*Gaule*), est. LXVI, nº 712.



Ap. 8

Descrição: entalhe de forma oval (quase circular). Bom estado de conservação (aquando da sua publicação). Proveniência: *Conimbriga*. Paradeiro actual: desconhecido³³⁹⁵. Apenas resta a fotografia do molde.

Motivo não identificável

Discussão: Segundo Mário Cardozo, talvez estivesse representada uma flor-de-lótus. Mas, se se observar cuidadosamente o lado esquerdo da fotografia por ele publicada, parece estar traçada uma linha vertical. Será uma linha de solo? Nesse caso, o molde do entalhe estaria mal orientado quando foi fotografado, podendo o motivo ser um gafanhoto (cf. n.º 355) ou uma borboleta.³³⁹⁶

Ap. 9

Séc. IV – V d.C.

Descrição: pasta vítrea, em tom verde-água, de forma oval, com a face superior plana e a base convexa. Dimensões: 15,7 x 13,1 x 7,1 mm. Face superior muito desgastada ou mal gravada. Proveniência: Braga. Paradeiro actual: Museu D. Diogo de Sousa (Braga). Número de inventário: 2002.0005.

FIGURAS AFRONTADAS (?)

Discussão: Apesar da má qualidade do entalhe, parecem ver-se duas figuras afrontadas na sua face plana.

Ap. 10

Descrição: pedra opaca e friável, engastada num medalhão em ouro³³⁹⁷, de cor cinzenta, forma oval e faces planas e rugosas, sem polimento. Dimensões – face A: 22 x 17 mm; face B: 24 x 18 mm; espessura: 3 mm. Deteriorada e desgastada. Proveniência: de uma sepultura nos arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

Face A: Indecifrável.

Face B: Indecifrável.

³³⁹⁵ Antes da criação do Museu Monográfico de *Conimbriga*, fez parte do acervo do Museu Nacional Machado de Castro (Coimbra). Infelizmente, não foi localizado no acervo do Museu de *Conimbriga* nem sequer figura na relação do material romano do que, do Museu Machado de Castro, para lá foi transferido em 1962.

³³⁹⁶ Entalhe já publicado: CARDOZO (*Pedras de anéis*), n.º 6; CRAVINHO (*Conimbriga*), n.º 22.

³³⁹⁷ O medalhão pertence a um colar.



Discussão: Ambas as faces se apresentam ilegíveis, talvez pelo carácter bastante friável da pedra (de que há vestígios nos moldes que delas fizemos).

Ap. 11

Séc. I – II d.C.

Descrição: cornalina alaranjada, de forma oval e faces planas, com os bordos inclinados para dentro. Dimensões: 10 (diâmetro) x ?³³⁹⁸ mm. Pequena mutilação no bordo inferior esquerdo. Proveniência: Póvoa do Mileu (Guarda). Paradeiro actual: Museu Municipal da Guarda.

SÁTIRO (?)

Estranha figura com um longo nariz e agachada sobre os pés de perfil para a esquerda, segurando um ramo na mão erguida e outro na mão estendida. Atrás da cabeça, um *pedum*. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: Não encontrados na Bibliografia consultada.

Discussão: Entalhe encontrado nas proximidades de uma conduta de drenagem de águas das termas do Mileu, em quadrícula contígua. Tal como os outros entalhes provenientes da mesma estrutura romana (n^{os} 128; 164; 398), este foi encontrado na área do pátio nas proximidades da conduta, num contexto do Séc. I – II d.C.

Ap. 12

Descrição: turquesa, em tom azul-claro, com uma inclusão negra na base, de forma oval e com a face superior convexa e a base plana. Dimensões: 15 x 10,5 x 3 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: de uma sepultura nos arredores de Borba ou de Estremoz. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto).

DEMETER – CERES (?)

Figura feminina estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à direita e vestindo uma túnica pregueada até aos pés. Com o braço direito recuado, segura na sua mão esquerda duas espigas (?). Pousado no chão, à sua frente, um altar aceso (ou um cesto com duas espigas?).

³³⁹⁸ Os dados sobre o entalhe, a sua fotografia e o contexto em que apareceu, durante as escavações arqueológicas no local, foram-nos gentilmente cedidos pelo Dr. Vitor Pereira. Faltou, porém, a indicação da espessura do entalhe.



Paralelos em Glíptica: KRUG (*Köln*), p. 197, est. 84, nº 123 (com ceptro e espigas e na frente um cesto, do qual sai uma serpente).

Ap. 13

Descrição: turquesa, de cor azul-esverdeado com ligeiros matizes, de forma oval, com a face superior convexa e a base plana. Dimensões: 21 x 16 x 6 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: desconhecido (ex-col. Américo Barreto e, anteriormente, ex-colecção Rainer Daehnhardt).

FORTUNA – CERES (?)

Figura feminina estante, em posição frontal, com a cabeça voltada à esquerda e o cabelo apanhado atrás, formando um carrapito (“chignon”). Vestindo uma túnica cintada e drapeada, que lhe deixa os pés a descoberto, segura na sua mão direita um ceptro (atributo de *Ceres*) e na esquerda uma cornucópia (atributo de *Fortuna*). Em segundo plano, por baixo da cornucópia, uma galera de sete remos. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 240, est. XXX, nº 600 (com lança e cornucópia); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien II*), p. 214, est. 154, nº 1553 (ceptro e leme).

Discussão: Este esquema iconográfico levanta certas dúvidas quanto à antiguidade do entalhe, muito embora a galera representada tenha paralelos em exemplares romanos do Cabinet Numismatique de l’ Académie Roumaine (Budapeste)³³⁹⁹ e do Fitzwilliam Museum³⁴⁰⁰. Uma das suas extremidades é em forma de “cabeça de pavão”, que pode ser vista mais detalhadamente no esboço que, gentilmente, dela fez o Dr. Luis Fraga da Silva, do Campo Arqueológico de Tavira (vide foto **Ap. 13b**).

Ap. 14

Descrição: ametista (?), de tom arroxeadado, de forma aproximadamente oval, com a face “inferior talhada em V” e a superior plana e os bordos irregulares. Dimensões: 10 x 8 x 4,5 mm. Proveniência: Gruta das Lapas (Torres Novas)³⁴⁰¹. Paradeiro actual: Museu Nacional de Arqueologia. Número de inventário: 2003.168.155.

INSCRIÇÃO (?)

Quatro sulcos paralelos, que talvez possam ser caracteres de uma inscrição mágica.

³³⁹⁹ GRAMATOPOL, nº 618.

³⁴⁰⁰ HENIG (*Fitzwilliam*), nº 164.

³⁴⁰¹ Estas grutas foram escavadas em 1938, pelo Padre Jalhay.



Paralelos em Glíptica: vide nº 421.

Ap. 15

Descrição: pasta vítrea azul, de forma oval, com a face superior ligeiramente convexa e os bordos inclinados para fora. Dimensões: 15 x 11,5 mm. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular (colecção Rainer Daehnhardt).

CENA DE SACRIFÍCIO (?)

À direita, uma figura barbada estante, segurando numa mão um objecto ponteagudo, no qual parece estar enrolada uma cobra/serpente, e segurando na outra algo indefinido. Na sua frente, uma figura estante, com uma cabeça simiesca e uma mão erguida. Entre ambos, um altar. Linha de solo.

Paralelos em Glíptica: Não encontrados na bibliografia consultada.

Ap. 16

Descrição: entalhe engastado num anel romano em ouro. Proveniência: Sítio da Cruz das Antas – Maxiais (Sobreira Formosa). Paradeiro actual: desconhecido³⁴⁰².

Discussão: Sobre este anel, pode ler-se nas notas do caderno de apontamentos do P^o Henrique da Silva Louro (pp. 34-37), transcritas por M. Assunção Vilhena³⁴⁰³: “Próximo dos Maxiais, desta freguesia, no Sítio da Cruz das Antas, onde o arado descobre com frequência restos de cerâmica romana, foi achada, por alturas de 1933, uma sepultura dessa época, cujo espólio deu um anel, recipientes de vidro³⁴⁰⁴, pregos, lucernas, etc., que foram depositados no Museu de Castelo Branco”.

Durante a deslocação que efectuámos a Sobreira Formosa, no Verão de 2000, tentámos obter dados mais concretos sobre este achado. Assim, observámos o local onde apareceu essa sepultura (no decurso de trabalhos agrícolas, numa época em que nele havia campos de trigo) e falámos com o seu achador bem como com uma testemunha

³⁴⁰² Referências bibliográficas a este anel: GARCIA, Luis Pinto (1943), *Museu Regional de Francisco de Tavares Proença – Breve Descrição*. Castelo Branco; SANTOS, Manuel Tavares dos (1958), *Castelo Branco na História e na Arte*, cap. XVII, p. 195. Ed. do autor. Imprensa Portuguesa. Porto; VILHENA, M. Assunção (1995), *Sobreira Formosa – Passado e Presente (Monografia)*, p. 34. Ed. da Junta de Freguesia de Sobreira Formosa. Covilhã.

³⁴⁰³ VILHENA, M. Assunção (1995), *Sobreira Formosa – Passado e Presente (Monografia)*, p. 34. Ed. da Junta de Freguesia de Sobreira Formosa. Covilhã.

³⁴⁰⁴ Os objectos em vidro provenientes dessa sepultura (actualmente no Museu Francisco Tavares Proença Júnior, em Castelo Branco) foram datados da segunda metade do Séc. I d.C. ao Séc. III d.C. (vide: SIMÕES, Maria Helena, 1986, “Vidros romanos do Museu de Castelo Branco”, *Conimbriga*, XXV, pp. 143-152.)



ocular do achado (o Sr. José Nogueira Grilo). Na companhia deste último e do Senhor Presidente da Junta de Freguesia, fomos também ao local onde se guardava a laje que cobria a sepultura (a “larga pedra negra e rija, oriunda talvez do Cabeceirão, distante dois ou três quilómetros”, no dizer do P^e Henrique da Silva Louro).

Sobre o anel que nela foi encontrado (e que está, actualmente, desaparecido), encontrámos várias referências nas Actas da Câmara Municipal de Castelo Branco:

- em 24 de Maio de 1934, fala-se do propósito da sua aquisição: “(...) Adquirir para o Museu Regional desta cidade um anel de ouro de grande valor, encontrado em terrenos de Sobreira Formosa”;
- em 26 de Março de 1936, lê-se: “Declara-se que o anel de ouro adquirido por esta Câmara em 25 de Outubro de 1934 a Luis Ribeiro Catarino, de Sobreira Formosa, e que é destinado ao Museu Regional desta cidade, se encontra guardado no cofre da Tesouraria Municipal”;
- em 13 de Janeiro de 1938, fala-se na “recepção de um anel romano em ouro que se encontrava guardado no cofre desta Câmara, com destino ao referido Museu”.

Por estas referências se conclui que, do cofre da Câmara Municipal, o anel transitou para o Museu de Castelo Branco. A ele deveria referir-se Luis Pinto Garcia em 1943 quando, a propósito deste Museu, afirmava: “A época romana está exuberantemente representada (...). Falta o espaço para citar as quantiosas peças de cerâmica (...) não faltando **um anel de ouro, com camafeu**, e um de prata com pedra”. E em 1958, estes objectos são ainda referidos por Manuel Tavares dos Santos, quando diz textualmente que “Da época Romana valorizam o Museu as seguintes peças: **um anel de ouro com camafeu, outro de prata com pedra**”.

Ao que parece, este anel terá desaparecido em 1968, como o comprova a Acta da Câmara Municipal de 23 de Maio de 1969:

“Desde Novembro do ano findo até à presente data as velhas e abandonadas dependências do Museu Regional Tavares Proença Júnior, foram assaltadas por duas vezes, de seguida há poucos dias. Em consequência destes assaltos, cujos autores não foram descobertos, há a lamentar, pelo menos, o total desaparecimento da colecção numismática e de um anel de ouro da época romana”.

Estranhamente, porém, a esse anel não se refere Mário Cardozo em 1962. Ou será que o “camafeu” do anel citado por Manuel Tavares dos Santos é o entalhe oriundo de



Sobreira Formosa (vide nº 53), mas Mário Cardozo omitiu estar engastado num anel quando o publicou?

Sobre o seu actual paradeiro, dizia-se, em Castelo Branco, em 2002 e 2003, que estaria em Itália.

Ap. 17

Descrição: Proveniência: Castro de Stª Luzia (Freixo de Espada à Cinta). Paradeiro actual: colecção particular?

MINERVA

Discussão: o Dr. Maia Marques (vide bibliografia sobre a peça), ao citar este exemplar apenas diz tratar-se de um “camafeu” com a representação de *Minerva* e que tem uma armação e argola de suspensão em bronze – o que faz supor que ele estará engastado numa medalha ou pendente. Infelizmente, em vão tentei localizar o seu proprietário actual, após contacto escrito com o Dr. Maia Marques³⁴⁰⁵.

Ap. 18

Descrição: Proveniência: Castro de Stª Luzia (Freixo de Espada à Cinta). Paradeiro actual: colecção particular?

MINERVA – ROMA?

Discussão: Na bibliografia que o refere, este entalhe é descrito como “uma pedra de anel com a figuração da deusa *Roma*”. Infelizmente, em vão tentei localizar o seu proprietário actual, após contacto escrito com o Dr. Maia Marques³⁴⁰⁶.

Ap. 19

Descrição: Proveniência: Ponte de Sôr; Paradeiro actual: desconhecido.³⁴⁰⁷

³⁴⁰⁵ MARQUES, J. A. Maia (1991), “Materiais para a arqueologia do Concelho de Freixo de Espada à Cinta”. *Revista da Faculdade de Letras*, História, 8, p. 398. Porto; REDENTOR, A. (2003), “Duas epígrafes funerárias romanas do Monte de Santa Luzia”. *Conimbriga*, XLII, p. 216 (apenas cita o autor anterior); CRAVINHO, Graça (no prelo), “A Iconografia de Minerva através da Glíptica”. *Munda*, nº 18. Coimbra.

³⁴⁰⁶ Entalhe já publicado: MARQUES, J. A. Maia (1991), “Materiais para a arqueologia do Concelho de Freixo de Espada à Cinta”. *Revista da Faculdade de Letras*, História, 8, p. 398. Porto; REDENTOR, A. (2003), “Duas epígrafes funerárias romanas do Monte de Santa Luzia”. *Conimbriga*, 42, p. 216 (apenas cita o autor anterior); CRAVINHO (*Minerva*), nº 19.

³⁴⁰⁷ Entalhe referido em: “Área Sócio-Cultural da Câmara Municipal de Ponte de Sor: lista das peças em exibição na Exposição *Ponte de Sor: das Origens aos dias de Hoje*”, pp. 9-12. Edição da Câmara Municipal de Ponte de Sor, 1994.



Discussão: O motivo e as demais informações relativas a este entalhe não são referidos no folheto da Exposição em que ele esteve patente.

Ap. 20

Descrição: quartzo citrino (?), em tom amarelo transparente e de forma oval (engastada num anel em ouro). Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção do Banco BPN.

DIVINDADE (?)

Apesar da pouca definição da fotografia, parece estar representada uma figura estante, voltada à direita, com o seu braço esquerdo estendido e o direito erguido, como se na mão segurasse uma lança pelo topo.³⁴⁰⁸

Ap. 21

Descrição: cornalina avermelhada, de forma oval (quase circular), engastada num anel em ouro. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção do Banco BPN.

CERVÍDEO

Cervídeo voltado para a esquerda. Por baixo, linha de solo.³⁴⁰⁹

Ap. 22

Descrição: entalhe de cor escura (na foto)³⁴¹⁰, de forma oval e face superior plana, com os bordos inclinados para fora (engastado num anel em ouro). “Dimensão máxima do anel: 24 mm” (sic). Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular.

MARS ULTOR

Guerreiro estante, em posição frontal, com a perna esquerda recuada e a cabeça voltada à direita, ostentando elmo, e armado de escudo e lança. A sua mão direita apoia-se no

³⁴⁰⁸ *Idem*, p. 26.

³⁴⁰⁹ Publicado por: RAMOS, Isabel; AZENHA, Sérgio (2009). “O Espólio do BPN”. CM n° 10850 – Suplemento de Domingo do CM (Semana 15-21.02.9), de 15 de Fevereiro de 2009, p. 23.

³⁴¹⁰ Analisado com uma luz mais contrastante, a face superior do entalhe apresenta uma cor mais escura ao centro que nos bordos. Será um nicolo ou uma pasta vítrea imitando o nicolo?



escudo, posto ao alto, a seu lado, e a esquerda empunha a lança, pelo topo. Ao seu lado direito, uma coluna? Não há linha de solo?³⁴¹¹

Paralelos em Glíptica: DIMITROVA-MILCEVA (Svistov), p. 199, est. LXVII, nº 6 (vestido como um legionário, Séc. II d.C.).

Ap. 23

Descrição: entalhe de cor escura³⁴¹², de forma rectangular, com a face superior plana e os bordos inclinados para fora (engastado num anel em ouro). “Dimensão máxima do anel: 20 mm”. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular.

ELEFANTE

Elefante caminhando para a direita.³⁴¹³

Paralelos em Glíptica: ZAZOFF (*AGDS III*), p. 144, est. 70, nº 488 (Séc. I d.C.); HENIG (*Lewis*), p. 92, est. 29, Ap. 49; KOCHAV (*Israel*), figura na p. 77; WAGNER e BOARDMAN, p. 17, est. 24, nº 102 (correndo).

Discussão: Em gemas (onde a retratação de animais afro-asiáticos remonta aos escarabóides greco-persas³⁴¹⁴), o elefante origina curiosos e fantasistas motivos, nos quais aparece pisando um peixe³⁴¹⁵, tendo uma águia pousada no dorso³⁴¹⁶, sendo transportado num carro puxado por uma biga de galos³⁴¹⁷ ou de ratos³⁴¹⁸, puxando um carro cujo auriga é um outro animal³⁴¹⁹ ou puxando uma biga que transporta *Ceres* sentada no seu trono³⁴²⁰.

Mais raramente, apenas é representado o seu prótumo segurando na tromba um objecto³⁴²¹ ou em gemas mágicas, como os nºs 408 e 409, saindo do interior de uma concha de náutilo.

³⁴¹¹ Entalhe já publicado (DAENHARDT, p. 134, nº 775, foto na p. 37) e por nós referido (CRAVINHO, *Ammaia*, p. 16).

³⁴¹² Analisado com uma luz mais contrastante, a face superior do entalhe apresenta uma cor mais escura ao centro que nos bordos.

Será um nicolo ou uma pasta vítrea imitando o nicolo?

³⁴¹³ Entalhe já publicado (DAENHARDT, p. 37, nº 137).

³⁴¹⁴ HENIG (*Mayer Collection*), est. XXVc (camelo).

³⁴¹⁵ BOARDMAN (*Ionides*), nº 57 (camafeu).

³⁴¹⁶ SPIER (*Paul Getty*), nº 383.

³⁴¹⁷ MAASKANT-KLEIBRINK, nº 639 (segurando na tromba palma e coroa).

³⁴¹⁸ HENIG (*Content Cameos*), nº 177 (camafeu).

³⁴¹⁹ IMHOOF e KELLER, est. XIX, nº 40 (= WALTERS, nº 2339; RICHTER, *Romans*, nº 376).

³⁴²⁰ ZWIERLEIN-DIEHL (*AGDS II*), nº 523.

³⁴²¹ ALESSIO, nº 245 (cornalina, 1ª metade do Séc. I a.C.).



Ap. 24

Descrição: jaspe? (pela foto do anel), de forma oval e face superior plana (engastada num anel em ouro). “Dimensão máxima do anel: 20 mm”. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular.

ÁGUIA

Segundo o autor que publica o anel, há uma águia ocupando todo o campo da gema.³⁴²²

Discussão: A águia, um dos símbolos de Zeus-Júpiter, era, no dizer de Cícero (na versão latina do *Prometeu Agrilhado*, de Ésquilo), “um satélite”, que permanentemente o acompanhava. Isso mesmo é ilustrado pela iconografia de Júpiter (em que aparece a seus pés ou pousada na sua mão ou sobre a qual ele se senta³⁴²³). Mas passou também a ser o símbolo do Imperador, do Império, da vitória imperial e das legiões (embora nunca apareça nos estandartes). E, como tal, era objecto de veneração. A sua adopção pelos Imperadores (quando assumiam a identidade de Júpiter) está, aliás, bem patente na *Gemma Augustea* de Viena e em duas estátuas em mármore de Cláudio (uma no Museu do Vaticano e outra em *Leptis Magna*³⁴²⁴). Já como símbolo da vitória imperial, aparece em estatuetas³⁴²⁵, frisos, lucernas³⁴²⁶ e gemas (nas quais surgiu no período grego³⁴²⁷), tendo-se prolongado nas romanas, sassânidas³⁴²⁸ e medievais³⁴²⁹.

Mas viria também a ter um simbolismo Cristão, confundindo-se, de certo modo, com a Fénix que renascia das próprias cinzas. Daí que representasse o neófito, cuja vida era renovada pelo baptismo, que o transformava de “homem velho em homem novo”, criado à semelhança de Deus.

Ap. 25

Descrição: entalhe de cor escura (na foto), de forma quase circular e com a face superior plana (engastado num anel em ouro). “Dimensão máxima do anel: 18 mm”. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular.

MOCHO

³⁴²² Entalhe já publicado: DAEHNHARDT, p. 138, nº 797 (foto na p. 35).

³⁴²³ SMITH, nº 581 (= WALTERS, nº 2718); SENA CHIESA (*Aquileia*), nº 34; MANDEL-ELZINGA, nº 2; CAPOLUTTI (*Aquileia*), nº 5; GESZTELYI (*Budapest*), nº 76.

³⁴²⁴ Na do Museu do Vaticano, a águia está aos pés do Imperador e na de *Leptis Magna* a águia pousa num globo que ele segura na mão direita.

³⁴²⁵ VV.AA. (*Évora*), p. 100, nº 44.

³⁴²⁶ ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, nº 68. *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa.

³⁴²⁷ BOARDMAN e SCARISBRICK, nº 4; HENIG (*Fitzwilliam*), nºs 36-38.

³⁴²⁸ HENIG (*Lewis*), nº 272; *idem* (*Fitzwilliam*), nº 445 (pousada numa ave).

³⁴²⁹ *Idem* (*Fitzwilliam*), 751a (camafeu italiano do Séc. XII).



Discussão: A fotografia do anel que foi publicada não permite analisar o motivo gravado no entalhe.³⁴³⁰

Ap. 26

Descrição: entalhe de cor verde, em forma de pirâmide truncada e de faces planas, com os bordos altos e inclinados para fora (engastada num anel em ouro). “Dimensão máxima do anel: 22 mm”. Bom estado de conservação. Proveniência: desconhecida. Paradeiro actual: colecção particular.

INSCRIÇÃO

Segundo o autor que publica o anel, a gema tem uma inscrição latina com as letras **XXVII**³⁴³¹.

Paralelos em Glíptica (para numerais): SENA CHIESA (*Luni*), p. 128, est. XXIV, nº 171 (**XIII**); PANNUTI (*Napoli I*), p. 180, nº 349 (**XII**); SPIER (*Paul Getty*), p. 159, nº 438 (**XVIII**).

Discussão: Inscrições com numerais são frequentes em anéis romanos³⁴³², sobretudo nos chamados “anéis de legionário” – uma designação que não é muito correcta dado que, por vezes, os números gravados são mais elevados do que o número de legiões que realmente existiu e, por outro lado, também não são maiores que 100, o que nos leva a pensar que tais anéis poderiam ter sido oferecidos a soldados de uma *centúria*, como uma forma de identificação.

No caso do presente entalhe, é provável que ele tenha pertencido a um veterano da XXVII legião (que tendo sido criada por Júlio César, terá estado em Farsália em 48 a.C., em Alexandria em 47 a.C. e, no Egipto, de 47 a.C. até provavelmente 42 a.C.). Mas também não é de excluir a hipótese de que, antes de ser engastado, tenha servido como pedra de jogo, gravada com números, para que com ela se fosse fazendo a contagem dos pontos – uma hipótese aventada por Walters³⁴³³.

Ap. 27

Descrição: entalhe de forma oval (alargada) e faces planas, com os bordos ligeiramente inclinados para fora. Mutilado na parte central do motivo (como que “descascado”). Proveniência: Coimbra (?). Paradeiro actual: Museu Nacional de Arte Antiga. Número de inventário: MNAA 540 Our.

³⁴³⁰ Entalhe já publicado: DAEHNHARDT, p. 35, nº 132.

³⁴³¹ Entalhe já publicado: *idem*, p. 90, nº 436 (foto na p. 79).

³⁴³² MARSHALL, nºs 633; 655-660; 662-673; 676; 678 (?); MIDDLETON (*Exeter*), nº 50 (**XVII**).

³⁴³³ Cf. WALTERS, nºs 3986-3993.



QUADRÚPEDE

Bovídeo (?) voltado à direita. A parte central do seu corpo não é visível, por mutilação da gema.³⁴³⁴

Paralelos em Glíptica: Para bovídeos, vide n.ºs 288; 289; 290.

Discussão: Este entalhe (que não me foi permitido observar, dado estar já publicado) está engastado na “Cruz de D. Sancho I” – designação que advém do facto de ter sido este segundo monarca português quem, por testamento, ordenou que ela fosse executada e, posteriormente, doada ao Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, onde ele foi (e ainda se encontra) sepultado.

Ap. 28

Descrição: entalhe de forma pentagonal (?), engastado na “Cruz de D. Sancho I”. Bom estado de conservação. Proveniência: Coimbra (?). Paradeiro actual: Museu Nacional de Arte Antiga. Número de inventário: MNAA 540 Our.

CEGONHA (?)

Ave pernalta estante, de perfil para a esquerda, com a cabeça voltada para trás.³⁴³⁵

Paralelos em Glíptica: vide n.º 334.

Discussão: Entalhe também engastado na já referida “Cruz de D. Sancho I”.

Ap. 29

Séc. III d.C. – IV d.C.³⁴³⁶

Descrição: pasta vítrea imitando o nicolo, em tons de azul-claro sobre negro, de forma oval e face superior plana (engastada num anel em prata). Bom estado de conservação.

³⁴³⁴ Entalhe já publicado: D’OREY, Leonor; CARVALHO, José A. S.; CAETANO, Joaquim; FRANCO, Anísio; PENALVA, Luísa (1995). “Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga. Coleção de Ourivesaria. 1.º Volume: Do Românico ao Manuelino”, pp. 50-55. Instituto Português dos Museus. Lisboa.

³⁴³⁵ Entalhe já publicado: D’OREY, Leonor; CARVALHO, José A. S.; CAETANO, Joaquim; FRANCO, Anísio; PENALVA, Luísa (1995). “Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga. Coleção de Ourivesaria. 1.º Volume: Do Românico ao Manuelino”, pp. 50-55. Instituto Português dos Museus. Lisboa.

³⁴³⁶ A datação do entalhe teve em conta o tipo de anel em que está engastado (3f de Guiraud).



Proveniência: necrópole da Lage do Ouro (Crato). Paradeiro actual: Museu Municipal do Crato³⁴³⁷.

GOLFINHO?³⁴³⁸

Ap. 30³⁴³⁹

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

ATHENA – MINERVA³⁴⁴⁰

Ap. 31

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

HELIOS

Cabeça radiada de Helios.

Paralelos em Glíptica: vide n^{os} 36; 37; 39.

Ap. 32

Descrição: entalhe com a face superior convexa e a base côncava. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

ÁRTEMIS

Ap. 33

Descrição: Entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

³⁴³⁷ Não foi possível o seu estudo quando, para tal, nos deslocámos ao Museu Municipal do Crato, devidamente autorizados dado que os anéis que pretendíamos estudar ainda se encontravam na vitrine de exposição e não havia quem os de lá retirasse. As informações que acima se indicam foram obtidas através da sua observação na vitrine e a partir da bibliografia que o cita.

³⁴³⁸ Anel já publicado, mas sem qualquer informação específica sobre o motivo nem sobre o próprio anel: FRADE, Helena e CAETANO, J. C. (1991), “A necrópole romana da Lage do Ouro: novos elementos”, *Conimbriga*, vol. XXX, pp. 45-46; 53. Coimbra.

³⁴³⁹ O estudo completo dos entalhes do **Ap. 29** ao **Ap. 58** deveria ter sido feito numa fase posterior à da sua rápida observação, o que não aconteceu devido ao falecimento do Sr. Américo Barreto e ao facto de a sua viúva o não ter permitido. Daí que apenas citemos os motivos neles gravados.

³⁴⁴⁰ Entalhe já por nós referido, num artigo que está no prelo desde 2009: CRAVINHO (*Minerva*), n^o 20.



MARTE

Ap. 34

Descrição: entalhe. Mutilado. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

VITÓRIA SEGURANDO COROA

Paralelos em Glíptica: vide nº 109.

Ap. 35

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

HERMANÚBIS

Paralelos em Glíptica: BONNER, pp. 259-260, nºs 39-42; ZAZOFF (AG), p. 356, fig. 72 b; est. 112, 3; *idem* (Kassel), p. 88, est. 14, nº 48; SENA CHIESA (*Aquileia*), pp. 424-425, est. LXXIX, nº 1553 (?); VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), p. 249, nº 425; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), p. 161, nº 2201-a.

Ap. 36

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

EROS (?)

Ap. 37

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

FORTUNA

Ap. 38

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.



FORTUNA

Ap. 39

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

FORTUNA

Ap. 40

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

FORTUNA

Fortuna sentada na proa de um navio.

Ap. 41

Descrição: entalhe. Ágata de capas. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

BUSTO FEMININO

Ap. 42

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

BUSTO FEMININO

Ap. 43

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

CAVALEIRO



Ap. 44

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

ATLETA DE CORRIDA (?)

Ap. 45

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

ATLETA (?)

Ap. 46

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

CAÇADOR

Caçador acompanhado de um cão.

Paralelos em Glíptica: vide nº 275.

Ap. 47

Descrição: entalhe. Pasta vítrea? safira?³⁴⁴¹ Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

LEÃO (?)

Ap. 48

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

AVE

Ave pernalta (cegonha?), com uma inscrição associada.

³⁴⁴¹ A dúvida na classificação da natureza desta gema foi posta pelo próprio Sr. Américo Barreto.



Ap. 49

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

AVE

Ap. 50

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

ESCORPIÃO

Discussão: O escorpião foi um tema bastante frequente em gemas da área do Mediterrâneo, dada a sua existência real nesses locais. Daí que, quando encontradas noutras zonas do Império, ele possa atestar a presença, aí, de alguém proveniente da área mediterrânica propriamente dita ou do ocidente da Península Ibérica.

Símbolo de Mercúrio e associado ao culto de *Mitras Tauroctonos*³⁴⁴², era o mais temido invertebrado da Antiguidade. A sua representação poderia também ter tido um significado astrológico, embora só possamos afirmar que a gema em que figura o possuiu quando símbolos astrológicos³⁴⁴³ ou estrelas³⁴⁴⁴ aparecem, conjuntamente, na composição. Noutros casos, teria tido um significado mágico, protegendo o possuidor da gema das mordeduras dos escorpiões e funcionando como um amuleto contra as disfunções sexuais e a impotência (o que poderá explicar a sua popularidade em gemas e medalhas em pasta vítrea³⁴⁴⁵). Apenas muito raramente, tem associada uma inscrição³⁴⁴⁶ ou é flanqueado por duas insígnias de legião³⁴⁴⁷ ou rodeado por um³⁴⁴⁸ ou vários animais³⁴⁴⁹ ou objectos simbólicos³⁴⁵⁰.

Ap. 51

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

³⁴⁴² TOYNBEE (p. 151, est. 73).

³⁴⁴³ MAASKANT-KLEIBRINK, n° 1026 (associado a um Capricórnio); ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n° 2257a (associado a uma balança).

³⁴⁴⁴ GRAMATOPOL, n° 392; MAASKANT-KLEIBRINK, n° 692; ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n° 2256a; HENIG (*Fitzwilliam*), n° 381; MICHEL, n°s 343-344.

³⁴⁴⁵ Vide: CRAVINHO, Graça (2012), “Um Amuleto Oriental em Alcochete”. *Al-Madan*, pp. 170-171. Apesar de apenas ter sido publicado em 2012, o original deste artigo foi entregue para publicação em 2009.

³⁴⁴⁶ ZWIERLEIN-DIEHL (*Wien III*), n° 1994.

³⁴⁴⁷ ZAZOFF (*AGDS III*), est. 22, n° 179.

³⁴⁴⁸ PANNUTI (*Napoli I*), n° 300 (hipocampo).

³⁴⁴⁹ ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), n° 648.

³⁴⁵⁰ SPIER (*Paul Getty*), n° 346.



CORNUCÓPIA

Paralelos em Glíptica: vide nºs 360; 361; 362.

Ap. 52

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

VASO DECORADO

Paralelos em Glíptica: RICHTER (*Cambridge*), est. XLIV, Fig. 4 (decorado com auriga conduzindo uma biga); SENA CHIESA (*Luni*), p. 128, est. XXIV, nº 169 (decorada com biga em corrida).

Ap. 53

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

SÍMBOLOS ASTRAIS

Uma estrela e um crescente.

Paralelos em Glíptica: vide nº 373.

Ap. 54

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

DEXTRARUM JUNCTIO

Duas mãos cruzadas segurando espigas e papoilas.

Paralelos em Glíptica: vide nº 378.

Ap. 55

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

MOTIVO SIMBÓLICO



Ave sobre uma alta coluna (altar?).

Paralelos em Glíptica: CHICARRO, pp. 71 e 73, nº 21, fig. 64 – motivo interpretado como “vastago de columbario” (= LOPEZ de la ORDEN, p. 174, est. XIX, nº 198 – de Italica, interpretado como altar); GRAMATOPOL, p. 87, est. XXXI, nº 646 (“coluna sobreposta por ave ou cão”).

Ap. 56

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

MOTIVO SIMBÓLICO

Ave sobre uma alta coluna (altar?).

Paralelos em Glíptica: vide **Ap. 44**.

Ap. 57

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

COMBINAÇÃO

Cabeças adossadas de Pan e Sileno.

Paralelos em Glíptica: FURTWÄNGLER (AG), p. 281, est. LXII, nº 12 (*pedum* por baixo); ZWIERLEIN-DIEHL (AGDS II), pp. 181-182, est. 87, nº 499; ZAZOFF (AGDS III), p. 158, est. 80, nº 600; RICHTER (Romans), p. 46, nº 192; GRAMATOPOL, p. 85, est. XXIX, nºs 608-609; HENIG (Britain), p. 54, nº 375; GUIRAUD (Gaule I), p. 189, est. LIX, nº 898; CASAL GARCIA (Madrid), p. 164, nº 380; ZWIERLEIN-DIEHL (Wien III), p. 130, est. 73, nº 2098; AMORAI-STARK (Biblical Museum), p. 141, nº 22; HENIG (Fitzwilliam), p. 167, nº 355 (jaspe, Séc. II d.C.); GESZTELYI (Budapest), pp. 78-79, nº 249; KONUK e ARSLAN, p. 181, nº 157; HENIG e MACGREGOR, p. 112, nº 10.99.

Ap. 58

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

COMBINAÇÃO

Busto de Minerva conjugado com dois bustos de Sileno.



Paralelos em Glíptica: WALTERS, p. 155, est. XIX, nº 1374; SENA CHIESA (*Aquileia*), p. 341, est. LI, nº 999; VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*), p. 79, nº 122 (duas serpentes saindo da égide); ZWIERLEIN-DIEHL (*Würzburg*), p. 126, est. 111, nº 623; MIDDLETON (*Dalmatia*), pp. 132-133, nº 255; KRUG (*Trier*), p. 203, est. 48, nº 27; AMORAI-STARK (*Caesarea*), nº 5.

Ap. 59

Descrição: entalhe. Proveniência: Alentejo ou Algarve. Paradeiro actual: desconhecido.

Motivo (?)

Discussão: A sua observação foi tão momentânea que não nos permitiu, sequer, a identificação do motivo.

Ap. 60

Descrição: cornalina. Proveniência: desconhecida (adquirido em Sevilha). Paradeiro actual: colecção particular (Francisco Páscoa).

GUERREIRO (MARTE?)

Discussão: Não nos foi disponibilizado o seu estudo. Apenas nos foram dadas, oralmente, estas informações.

Ap. 61

Descrição: cornalina. Proveniência: desconhecida (adquirido em Sevilha). Paradeiro actual: colecção particular (Francisco Páscoa).

GUERREIRO (MARTE?)

Discussão: Não nos foi disponibilizado o seu estudo. Apenas nos foram dadas, oralmente, estas informações.

Ap. 62

Descrição: entalhe. Paradeiro actual: Museu do Cavalo (ex-colecção Rainer Daenhardt).

CAVALO



Ap. 63

Descrição: entalhe em sardónix, em tons de branco sobre castanho-claro, de forma oval e faces planas. Proveniência: *villa* romana do Cerro da Vila (Vila Moura). Paradeiro actual: Museu de Cerro da Vila.

HERMES – MERCÚRIO

Ap. 64

Descrição: jaspe amarelo, de forma oval e faces planas com perfil de nicolo. Incompleto. Proveniência: necrópole da Lage do Ouro (Crato). Paradeiro actual: Museu Municipal do Crato.

Motivo não identificado.







CAPÍTULO III

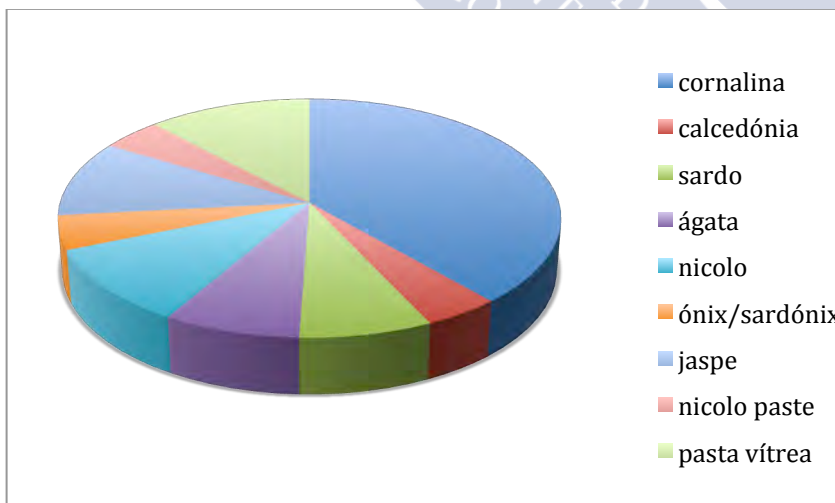
Aos exemplares glípticos constantes neste *Corpus*, outros poderiam ter sido acrescentados. Tal não foi, porém, possível dado que da sua existência apenas tivemos conhecimento numa fase já adiantada do trabalho. Contudo, das mais de cinco centenas de exemplares recolhidos, algumas informações se podem, desde já, apresentar relativamente a:

- A – Dados relativos às gemas
- B – Aspectos económicos e sociais
- C – Contributo da Glíptica para o estudo da Romanização em Portugal.

A – DADOS RELATIVOS ÀS GEMAS

1. Materiais

O **Quadro 1** permite-nos concluir que, em termos de materiais usados na Glíptica romana de Portugal, a situação é semelhante à do restante Império, predominando a cornalina entre os **435** exemplares em gemas e pastas vítreas analisados. Mas há que considerar outros materiais mais raros³⁴⁵¹ (em **35**) e aqueles que desconhecemos (**52**).

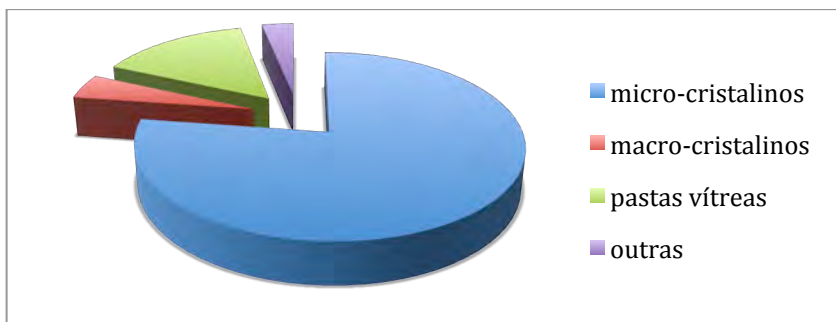


Quadro 1 – Materiais mais frequentes nos entalhes e nos camafeus do Catálogo.

³⁴⁵¹ A granada, o plasma, o citrino, a ametista, o âmbar, a serpentinite, a turquesa, o quartzo rosa, o lápis-lazuli e a pasta resinosa.



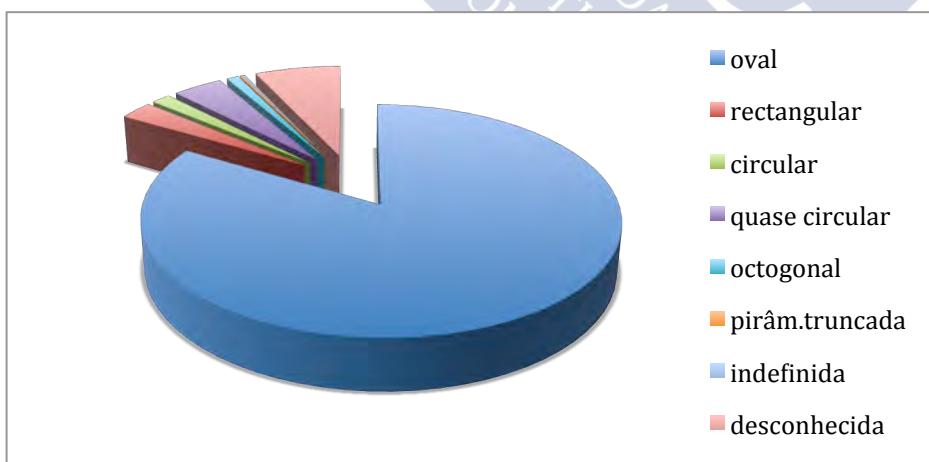
E pela análise do **Quadro 2** (em que incluímos também as pastas vítreas, mesmo as que imitam o nicolo, e restantes materiais), facilmente se conclui que há uma clara predominância dos quartzos micro-cristalinos sobre os quartzos macro-cristalinos³⁴⁵².



Quadro 2 – Relação entre os quartzos micro-cristalinos e os macro-cristalinos.

2. Formas e Perfis

A forma predominante é a **oval** (à semelhança também do restante Império), atingindo uma percentagem de 83%, como pode verificar-se pela análise do **Quadro 3**, em que foram tidos em conta **520** exemplares³⁴⁵³:



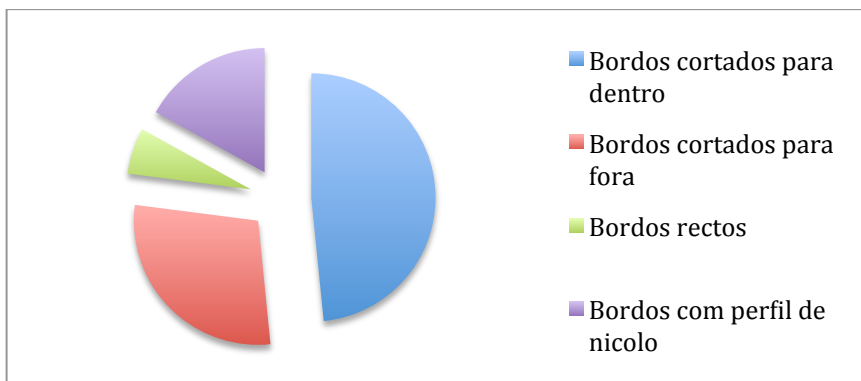
Quadro 3 – Formas e perfis das gemas encontradas/existentes em Portugal.

³⁴⁵² Nesta contagem, exceptuam-se todos os entalhes e camafeus cujos materiais não são indicados na Bibliografia que os refere.

³⁴⁵³ Excluíram-se, obviamente, os dois escaravinhos pré-romanos (n^{os} 1 e 2 do Catálogo).



Quanto aos perfis das gemas, num total de **283** exemplares analisados³⁴⁵⁴, verifica-se que predominam as que têm os bordos cortados para dentro (relativamente às que os têm cortados para fora, rectos e com perfil de nicolo³⁴⁵⁵), como nos mostra o **Quadro 4**:



Quadro 4 – Perfis dos entalhes encontrados/existentes em Portugal.

3. Temática

Os paralelos apresentados para cada motivo mostram bem a dispersão dos mesmos temas por todo o Império e demonstram a sua popularidade. Contudo, uma comparação mais aprofundada entre os temas dos exemplares encontrados no nosso território e os de outras regiões (nomeadamente, do outro lado do Mediterrâneo) poderia ser mais precisa se soubéssemos qual a proveniência exacta dos que integram colecções de grandes Museus (Viena, Haia, Londres, Paris, Madrid e Nova Iorque, entre outros). A verdade é que, praticamente, apenas as colecções publicadas por Antjie Krug (de Colónia e de outros locais da Alemanha), Martin Henig (concretamente, o “*Corpus*” da Grã-Bretanha), Hélène Guiraud (na sua síntese relativa à Gália francesa) e Sena Chiesa (sobre os achados em *Luni* e *Aquileia*) têm informações concretas sobre a origem das suas peças. A maioria dos restantes é tida como de origem incerta.

Para o nosso território, temos os seguintes dados relativamente aos Temas:

3.1. Divindades

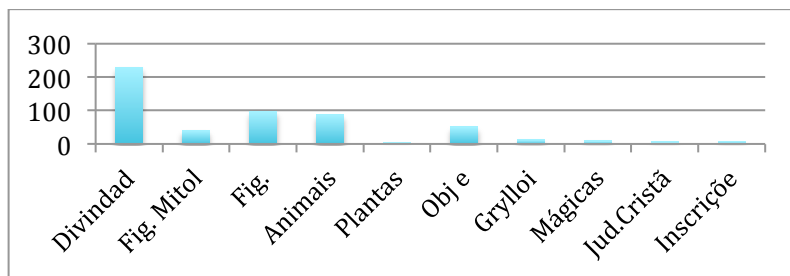
Observando o **Quadro 5** poderemos concluir que, num total de **541** exemplares, as divindades ocupam o lugar cimeiro (como, aliás, em todo o Império). Mas são logo

³⁴⁵⁴ Nesta contagem, exceptuam-se os camafeus, os moldes e as gemas cujo perfil não é indicado na Bibliografia em que foram publicados.

³⁴⁵⁵ Como se disse já, foi esta a terminologia determinada para a classificação dos perfis das nossas gemas.

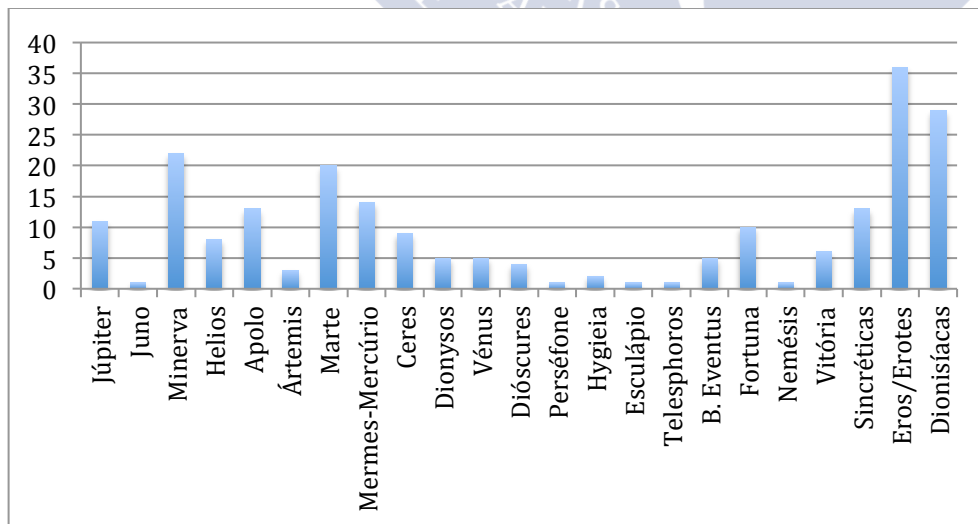


seguidas pelos temas humanos (sob a forma de retrato ou em cenas da vida quotidiana), de animais (isolados ou integrados em cenas campestres) e de objectos, símbolos e composições simbólicas.



Quadro 5 – É bem visível o predomínio das divindades sobre os restantes temas.

Das divindades greco-romanas representadas (em que incluímos as personificações e os acompanhantes de divindades), quatro teriam sido especialmente populares, a julgar pelo número de gemas em que aparecem (isoladamente ou em associação com outras): Eros/Erotes³⁴⁵⁶, Minerva, Marte e Sátiros (*Pan*, Sileno e *Marsyas* incluídos) e, ainda, as divindades Sincréticas, tão em moda a partir do Séc. II d.C. – vide **Quadro 6**.



Quadro 6 – Divindades greco-romanas representadas nas gemas.

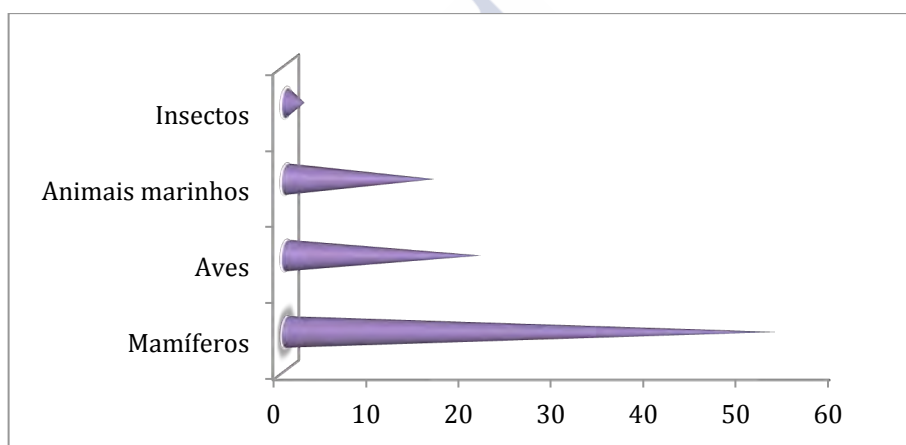
³⁴⁵⁶ De entre as peças glípticas do Museu Calouste Gulbenkian (todas de proveniência desconhecida), contam-se **6** com a representação de Eros/Erotes, **3** com a de Athena-Minerva e **5** com a de Sátiros.



Mas aparecem também divindades orientais nos exemplares: Ísis (4), Serápis (2), Harpócrates (2), Ártemis Efésia (3), Adónis (1), Ártemis-Selene-Hécate (1) e Hermanúbis (1) e, ainda, 1 personificação (cidade de Alexandria?).

3.2. Animais

Os motivos animalistas têm, também, uma forte expressão³⁴⁵⁷. Analisemos, então, a presença dos grandes grupos biológicos com a ajuda do **Quadro 7**.



Quadro 7 – Animais representados nas gemas.

Do total de **91** exemplares com motivos animalistas, sobressaem os mamíferos (domésticos e selvagens), com especial destaque para o leão, quer como motivo isolado quer em luta com outros animais (**12** exemplares). O que não é de estranhar, já que ele era um animal associado a Júpiter, tido como imbuído de uma função celestial, com um elevado grau na iniciação Mitraica e foi emblema da XIII Legião *Gemina* e, talvez, da XVI Legião *Gallica*.

Entre os restantes mamíferos, destacam-se os caprídeos (**7** exemplares), importantíssimos para a obtenção do leite e muito populares em cenas bucólicas. E, logo a seguir, os equídeos (**7** exemplares) e os bovídeos (**6** exemplares), quase sempre ligados à idealização da vida campestre, própria da época de Augusto.

Das aves **21** aves existentes, as mais representadas são o galo (**5** exemplares) e a cegonha (**5** exemplares). O galo, talvez por ser um animal associado a Mercúrio ou por simbolizar a vida campestre ou pela popularidade das “lutas de galos”, que deveriam ter-

³⁴⁵⁷ Nestes quadros, não estão incluídos os animais que integram composições simbólicas.



se também realizado no actual território português³⁴⁵⁸. Já a cegonha (símbolo da Piedade), quando acompanhada de elementos vegetais e animais originava belos motivos decorativos, fazendo lembrar as paisagens nilóticas.

Entre os animais marinhos, sobressai o golfinho (6 exemplares), logo seguido pelo camarão (5 exemplares) e pelo peixe (3 exemplares). A popularidade do golfinho, talvez por ele ter sido considerado um símbolo do Sucesso e, alegoricamente, da viagem da Alma pelos Oceanos rumo às “Ilhas dos Bem-Aventurados” – uma conotação funerária pagã que irá manter-se na Arte cristã, a partir do Séc. III d.C. A do peixe, pelo seu belo efeito decorativo, pela sua importância económica, pela sua conotação funerária (simbolizando os mortos no Além, já no período pagão) e, na época cristã, para popularizar o significado da palavra grega *ἰχθῦς* (= peixe) como símbolo eucarístico. Já a popularidade do camarão, quase sempre representado em jaspe, poderá significar que lhe fossem atribuídas virtudes apotropaicas ou eróticas (tal como ao múrex).

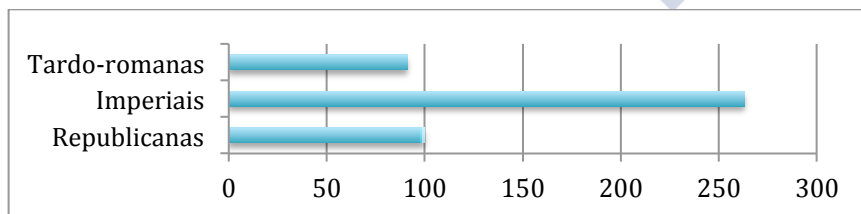
De referir, ainda, a presença de insectos (1 mosca e 1 provável gafanhoto) e a de 1 escorpião.

3.3. Plantas

Como motivos isolados, apenas nos aparecem a romã (1) e a espiga (2), que igualmente surgem em associação com divindades ou outros motivos: a romã na mão de Vénus e Harpócrates de *Pelesium* (n.ºs 90 e 180); a espiga, quer como atributo de divindades (nomeadamente Demeter-Ceres) quer em composições simbólicas. Tal como a palma, que vemos associada a atletas e a animais vencedores (como o galo).

4. Cronologia

A cronologia das gemas pode analisar-se através da observação do **Quadro 8**.



Quadro 8 – Cronologia da totalidade das gemas/pastas vítreas examinadas.

³⁴⁵⁸ Segundo Raquel Casal Garcia (in “Pedras de Anelo do Noroeste Peninsular”. *Gallaecia*, 6. Universidade de Santiago de Compostela, 1980, pp. 102-103), o facto de, no castro de Monte Mozinho, terem aparecido duas gemas com o tema da luta de galos leva a crer que, à semelhança de Pompeia, essas lutas se realizariam também nesse local.



Das **452** gemas e pastas vítreas de cronologia conhecida, sobrepõem em quantidade as do período imperial (**263** exemplares), isto é, as datadas entre os Séculos I d.C. e o Séc. II – III d.C./Séc. III d.C. A maioria, porém, situa-se no Séc. II d.C. (**92** exemplares), que são logo seguidas das do Séc. I d.C. (**87** exemplares).

As de época republicana (**98** exemplares) correspondem ao período que medeia entre o Séc. V a.C. e os Sécs. I a.C. – I d.C. As mais abundantes são as do Séc. I a.C. (**50** exemplares) e as dos Sécs. I a.C. – I d.C. (**25** exemplares). As mais antigas, por sua vez, situam-se no Séc. V a.C., Sécs. IV – III a.C., Séc. III a.C. e Sécs. III – II a.C. (**1** exemplar em cada um deles).

Já nas tardo-romanas (**91** exemplares), que se estendem desde o Séc. III d.C. aos Sécs. VI – VII d.C., predominam as dos Sécs. III d.C. (**43** exemplares) e III – IV d.C. (**23** exemplares). A partir desta data, verificamos que as gemas e pastas vítreas vão escasseando cada vez mais (acompanhando o declínio da Glíptica na parte ocidental do Império): **15** exemplares no Séc. IV d.C.; **2** no Séc. V d.C.; **1** nos Sécs. V – VI d.C. e **2** nos Sécs. VI – VII d.C.

Mas, não podemos também esquecer a existência de outras **70** peças cuja cronologia é desconhecida – o que, obviamente, poderá falsear estes dados.

5. Distribuição dos achados

Se analisarmos cuidadosamente o **Mapa de Distribuição dos Achados** (vide p. 599), verificaremos que:

- 5.1.** Há uma deliberada diferença de tamanho nos pontos com que assinalámos os locais de achado das gemas. Com isso, quisemos fazer corresponder os locais assinalados com os pontos maiores a antigas cidades romanas e os mais pequenos a *villae* ou locais de enterramento ou pequenas instalações habitacionais ou de trabalho (ligadas a explorações de pedreiras, como na região de *Ammaia*, ou de hematite vermelha e amarela, como no Casal da Lobeira, perto do Livramento, Estoril – em cujas escavações de emergência participámos, no Verão de 1990);
- 5.2.** Dos dezoito distritos de Portugal, apenas não está representado o de Viseu. O que não quer dizer, obviamente, que nele não tenham sido encontrados exemplares glípticos. Desconhece-se, porém, a sua existência (e/ou o paradeiro dos eventualmente lá encontrados). Pode, até, acontecer que alguns existentes em museus e colecções privadas, tidos como de origem desconhecida, sejam de lá provenientes;



- 5.3. Se, simultaneamente, analisarmos o Índice de Proveniência dos achados, uma situação estranha nos salta de imediato à vista: o reduzidíssimo número de peças oriundas do distrito de Lisboa e do Algarve – o que é perfeitamente contrastante com o alto nível de Romanização de ambas as regiões³⁴⁵⁹;
- 5.4. À excepção da gema encontrada no pátio da Universidade de Coimbra, são inexistentes (tanto quanto sabemos) os achados entre os rios Vouga e Mondego;
- 5.5. Se verifica uma enorme abundância de peças oriundas do Alentejo. Pela sua forte Romanização? Pelos trabalhos sistemáticos de Abel Viana (isoladamente ou com António Dias Deus e Henrique da Silva Louro)?³⁴⁶⁰ Pela mecanização agrícola e consequente revolvimento mais profundo do solo? Ou por ser uma área preferencial para escavações clandestinas, por parte de caçadores de tesouros e de negociantes em peças arqueológicas?³⁴⁶¹
- 5.6. Tal como entre os Rios Mondego e Tejo e a zona litoral entre Cascais e Tróia. Neste último caso, pela riqueza dos solos (sobretudo, na área Cascais-Lisboa) e pela sua importância comercial;
- 5.7. É também assinalável o número de achados a norte do Rio Douro (uma surpresa para nós, desde os dados que obtivemos com a nossa Dissertação de Mestrado):
- 5.8. Há uma grande concentração de achados nas cidades romanas de *Bracara Augusta*, *Conimbriga* e *Ammaia*. Porquê? Porque nelas as gemas tenham sido particularmente apreciadas? Porque nelas houve oficinas de Glíptica? Ou porque esses achados são fruto de escavações metódicas e/ou mais cuidadosas?
- 5.9. Não podemos, porém, esquecer que muitas das principais cidades romanas do nosso território são também, hoje, cidades, pelo que só através de escavações de emergência ou de achados ocasionais (na abertura de estradas e de valas, para colocação de canalizações ou instalação de fios de electricidade e/ou de telefone), se vai vislumbrando o que existe sob o solo que pisamos...

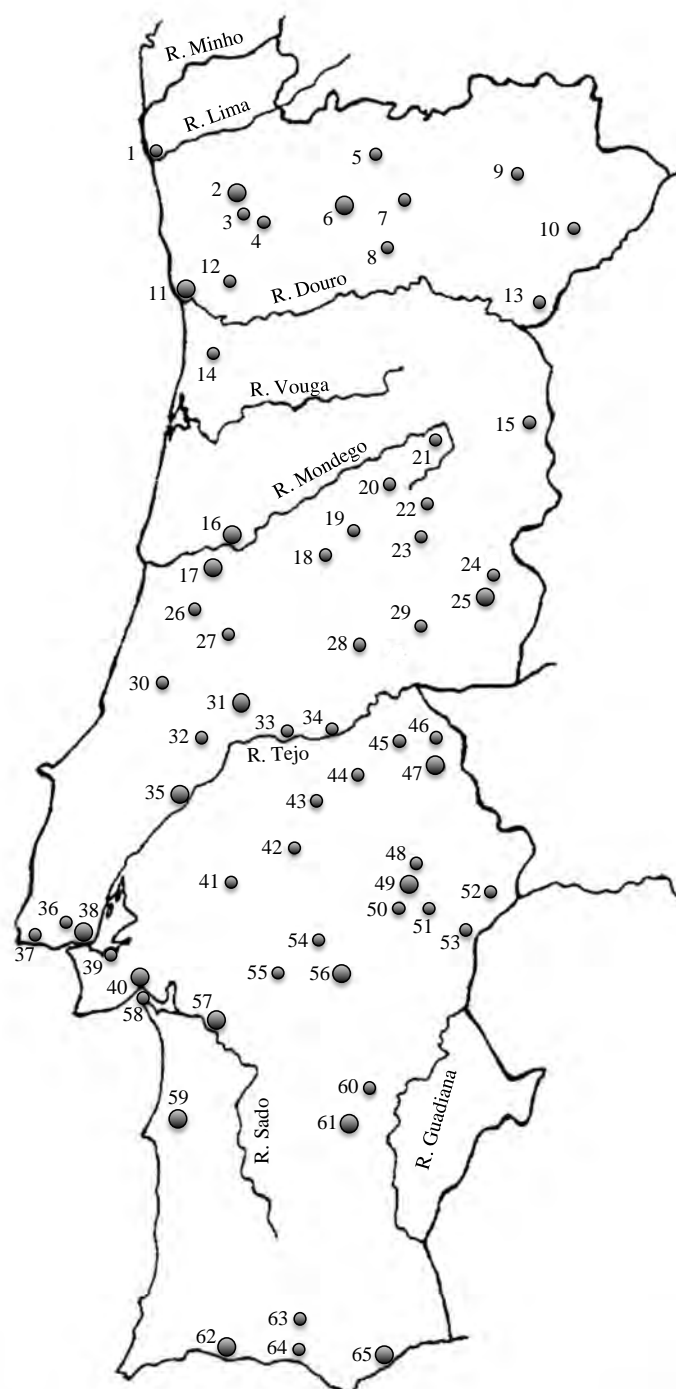
³⁴⁵⁹ De referir que a inclusão da cidade de Portimão no **Mapa de Distribuição dos Achados** foi para assinalar o aparecimento local de selos de chumbo.

³⁴⁶⁰ Vide: VIANA, A. (1946), “Pax-Julia, Arte Romano-Visigótico”. *Archivo Español de Arqueologia*, vol. XIX, 63, pp. 93-109; VIANA, A. (1953) “NOTAS DE ARQUEOLOGIA ALTO-ALENTEJANA”. *A Cidade de Évora*, vol. X – X ano, nºs 33-34. Boletim da Comissão Municipal de Turismo de Évora. Ed. da Câmara Municipal de Évora, pp. 235-246; VIANA, A., DEUS, A. D. e LOURO, H. S. (1953), “Apontamentos de Estações Romanas e Visigóticas da Região de Elvas (Portugal)”, *Congresso Nacional de Arqueologia*, III, Galicia, pp. 268-273; VIANA, A. (1961-1962), “Pequeno Vocabulário”. *Arquivo de Beja*, vol. XVIII-XIX. Beja, pp. 139-140.

³⁴⁶¹ Há ainda a referir um forte conjunto de peças oriundo de locais imprecisos do Alentejo (alguns deles patentes no MNA e outros pertencentes à ex-colecção Barreto – tidas como sendo “das áreas de Borba ou Estremoz” ou do “Alentejo ou Algarve”, mas mais provavelmente, do Alentejo). Para além de um número considerável de peças cuja proveniência se desconhece.



Mapa de Distribuição dos Achados



Legenda

- 1 Vieito (Viana do Castelo)
- 2 *Bracara Augusta* (Braga)
- 3 Santa Cristina de Longos
- 4 Citânia de Briteiros
- 5 Castro de Carvalhelhos (Boticas)
- 6 *Aquae Flaviae* (Vila Real)
- 7 Castro das Curvas (Murça)
- 8 São Martinho de Anta (Sabrosa)
- 9 Povoado da Terronha de Pinhovelo (Macedo de Cavaleiros)
- 10 Quinta de Crestelos - Meirinhos (Mogadouro)
- 11 Porto
- 12 Lugar das Antas e Castro de Monte Mozinho (Penafiel)
- 13 Castro de St^a Luzia (Freixo de Espada à Cinta)
- 14 *Lancobriga* (Fiães)
- 15 Almeida
- 16 *Aeminium* (Coimbra)
- 17 *Conimbriga*
- 18 Lomba do Canho (Arganil)
- 19 Oliveira do Hospital
- 20 Gouveia
- 21 Celorico da Beira
- 22 Póvoa do Mileu (Guarda)
- 23 Teixoso (Covilhã)
- 24 Monsanto
- 25 *Egitania* (Idanha-a-Velha)
- 26 Dordias (Soure)
- 27 Rominha (Alvaiázere)
- 28 Sobreira Formosa
- 29 Castelo Branco
- 30 Batalha (junto a Aljubarrota)
- 31 *Sellium* (Tomar)
- 32 Gruta das Lapas (Torres Novas)
- 33 Terra Fria - Chã da Bica (Constância)
- 34 Alferrarede
- 35 *Scallabis* (Santarém)
- 36 Quinta da Bolacha (Amadora)
- 37 Freiria, Caparide e Alto do Cidreira (Cascais)
- 38 *Olisippo* (Lisboa)
- 39 Praia dos Cacos (Alcochete)
- 40 *Caetobriga* (Setúbal)
- 41 Águas Belas (Coruche)
- 42 Montargil
- 43 Ponte de Sôr
- 44 Necrópole da Nave do Ouro (Crato)
- 45 Castelo de Vide
- 46 Marvão
- 47 *Ammaia*
- 48 Castro da Cabeça de Vaiamonte e Villa de Torre de Palma (Monforte)
- 49 *Veiros* (Estremoz)
- 50 Estremoz
- 51 Borba
- 52 Herdade do Padrão (Elvas)
- 53 Rouca (Alandroal)
- 54 Igrejinha (Arraiolos)
- 55 Antas do Paço (Montemor-o-Novo)
- 56 *Liberalitis Julia* (Évora)
- 57 *Salacia* (Alcácer do Sal)
- 58 Tróia
- 59 *Mirobriga* (Santiago do Cacém)
- 60 São Cucufate (Vidigueira)
- 61 *Pax Julia* (Beja)
- 62 *Portus Hannibalis* (Portimão)
- 63 Benafim (Loulé)
- 64 Cerro da Vila (Vila Moura)
- 65 *Balsa* (Luz de Tavira)



B – ASPECTOS ECONÓMICOS E SOCIAIS

1. Reconstituição de rotas comerciais

Para a reconstituição de rotas comerciais na Antiguidade, as gemas (quer sob a forma de matéria-prima quer já gravadas) são também um precioso auxiliar. No primeiro caso, desde as fontes abastecedoras (maioritariamente, o Próximo e o Extremo Oriente, nomeadamente a Índia e o Ceilão). No segundo caso, desde os grandes centros de produção de materiais glípticos:

- os camafeus, inicialmente a partir de Alexandria (a sua origem), muitas vezes feitos por artistas da própria Corte Ptolomaica e, posteriormente, na própria Corte Imperial Romana (como a dos júlio-cláudios);
- os entalhes (em gema ou em pasta vítrea) das oficinas de Aquileia, Pompeia (como a já referida de *Cerialis Pinarius*), de Nápoles e da Itália Central (estes dois últimos importantes na produção de pastas vítreas), da Corte imperial, da Grã-Bretanha, da Gália, da Germânia e da própria Península Ibérica – em que deveriam ter existido, pelo menos, em três cidades: *Emerita Augusta* e *Ammaia* (na *Lusitania*) e *Bracara Augusta* (na *Gallaecia*).

A própria identificação de estilos (como os definidos por Maaskant-Kleibrink, Hélène Guiraud e Sena Chiesa) e as grandes semelhanças existentes entre alguns dos nossos exemplares e os de outras paragens (bem visíveis nos paralelos) mostram bem como os produtos acabados circulavam pelo Império ou como os cartões de relatório artístico circulavam entre as oficinas de entalhadores. Citem-se, a título de exemplo, o caso do **nº 164**, encontrado na região da Guarda, cujo Sático é exactamente igual ao gravado numa cornalina de França (GUIRAUD, *Gaule 2*, nº 1107); o do **nº 247**, cujo retrato de Diógenes é exactamente igual ao gravado num entalhe do Museu de Viena (ZWIERLEIN-DIEHL, *Wien III*, nº 1736); o do **nº 407**, cujo rosto de Sileno é exactamente igual ao gravado num entalhe da Turquia (MIDDLETON, *Turkey*, p. 53, nº 30 – do Séc. I a.C.).

Havia, de facto, uma circulação de soldados, artistas, comerciantes e povos, para a qual muito contribuiu o eficaz sistema de circulação viária, fluvial e marítima do Império. Basta recordar duas pequenas medalhas em pasta vítrea, características dos períodos tardo-romano (Sécs. IV-V d.C.) e bizantino (Sécs. V-VI d.C.), com origem na parte Oriental do Império (talvez, Antioquia), que foram encontradas em locais distantes do



nosso país: uma, numa necrópole em Alcochete, junto à costa³⁴⁶²; outra, no interior leste, em Idanha-a-Velha, na antiga *Igaeditania* (cuja basílica paleo-cristã tem um Santuário que denota certas influências Sírias e donde é proveniente uma inscrição que refere uma mulher oriunda da Líbia³⁴⁶³). Um outro testemunho precioso dessas relações com o Oriente é um nicolo gravado com símbolos judaicos, encontrado em *Ammaia* (nº 425)³⁴⁶⁴. Mas talvez um outro, com a representação de uma lira (nº 424), possa também ter a mesma origem (a Judeia)³⁴⁶⁵.

Obviamente que na própria Península Ibérica se comercializariam peças de joalheria fabricadas no actual território português. Prova desse comércio interno, feito pelas oficinas de *Bracara Augusta*, são os anéis em azeviche (e as suas imitações em pasta vítrea negra) encontrados em diversas estações arqueológicas – no castro de Viladonga, Galiza; no Lugar das Antas, Penafiel; em *Conimbriga*; no Alto do Cidreira, Cascais; e em Tróia (frente a Setúbal). O mesmo poderemos pensar relativamente às contas de colar e de pulseira (encontrados em Tróia e no Alentejo ou Algarve) e a pendentes fusiformes com argola de suspensão (encontrados em Alcochete e em Torre de Aires, Algarve).

2. Movimentação dos exércitos

Aos soldados se deve também a difusão d iconografia dos entalhes e camafeus que usavam nos seus próprios anéis:

- o tipo da “panóplia de armas” (nºs 374; 375), em entalhes que teriam sido objecto de uma produção em série e que a eles se destinariam;
- o do “guerreiro atando uma sandália” ou “apertando as grevas do calçado” (nºs 55; 57; 192), que deveria ter tido uma enorme popularidade entre os legionários, como se deduz do elevado número de exemplares encontrados em locais fortificados;
- o do “guerreiro contemplando uma cabeça decapitada” (nºs 207; 208);

³⁴⁶² CRAVINHO, Graça e AMORAI-STARK, Shua (2011), “Christian gems from Portugal in context”, *Gems of Heaven*, p. 123, Plate 34. The British Museum (ed. Chris Entwistle e Noël Adams); CRAVINHO, Graça (2012), “Um Amuleto Oriental em Alcochete”. *Al-Madan*, pp. 170-171.

³⁴⁶³ MARQUES DE SÁ, Ana (2007), *Civitas Igaeditanorum: Os Deuses e os Homens*, nº 118: ARRENO CRESCENTIS F(ílio) LIBIENSI MAV(R) ILLA CELERIS LIB(erta) MARITO F(aciendum) C(uravit). Idanha-a-Nova. CRAVINHO, Graça e AMORAI-STARK, Shua (2011), “Christian gems from Portugal in context”, *Gems of Heaven*, p. 123, Plate 33. The British Museum (ed. Chris Entwistle e Noël Adams).

³⁴⁶⁴ CRAVINHO, Graça e AMORAI-STARK, Shua (2006). “A Jewish Intaglio from Roman Ammaia, Lusitania”. *Liber Annuus*, LVI, pp. 521-533. Studium Biblicum Franciscanum. Jerusalém; CRAVINHO, Graça (2010), “Some engraved gems from Ammaia”. *PALLAS*, 83, pp. 20-21, Pl. I-4. Toulouse.

³⁴⁶⁵ *Idem*.



- o de *Diomedes* (nºs **203** – encontrado no acampamento romano da Lomba do Canho; **204** – encontrado em *Ammaia*; **205** (?) – encontrado em *Conimbriga*);
- o de *Aquiles* (nº **206** – encontrado em *Ammaia*);
- o de *Teseu* (nº **211** – de *Bracara Augusta*);
- o do “herói ferido” (nºs **209** e **210**, de *Conimbriga* e *Bracara Augusta*, respectivamente).

A eles se deve também a dispersão, por todo o Império, das peças glípticas produzidas na sua terra de origem, nomeadamente de *Bracara Augusta*. Verificámos, já, as grandes semelhanças existentes entre um entalhe de Braga (nº **64**) e uma cornalina do Museu de Sofia, Bulgária (DIMITROVA-MILCEVA, *Sofia*, nº 22 – proveniente de *Nicopolis ad Istrum*) e uma pasta vítrea imitando o nicolo patente no Museu de Viena, mas de origem desconhecida (ZWIERLEIN-DIEHL, *Wien III*, nº 2766). E apetece perguntar: será que estes entalhes pertenceram a soldados bracaraugustanos? De facto, não seria de estranhar, porquanto há notícia da participação de jovens guerreiros galaicos já na Primeira Guerra Púnica (SILIUS ITALICUS, Livro III, 344-347)³⁴⁶⁶.

A verdade é que houve, efectivamente, soldados oriundos de *Bracara Augusta* na actual Bulgária. Terá sido logo após a conquista da *Gallaecia*, por *Decimus Junius Brutus*, que os guerreiros galaicos passaram a integrar as legiões romanas que combatiam na Dácia (onde se situava, exactamente, *Nicopolis ad Istrum*³⁴⁶⁷).

Na opinião de Matei-Popescu (p. 318)³⁴⁶⁸, que se baseou em nomes e abreviaturas de dois *diplomata* copiados a partir de dois documentos (“constituições”) imperiais de 146 d.C., haveria na actual Bulgária a *Cohors I Bracaraugustanorum equitata* (recrutada no *Conventus Bracaraugustanus*) e a *Cohors I Bracarorum civium Romanorum* (recrutada em *Bracari* que estavam fora do *Conventus Bracaraugustanus*). A primeira esteve inicialmente na Dalmácia e foi transferida para a província da Moésia, nos primeiros anos do “reinado” de Vespasiano. Mas, com a reforma de Domiciano, surgem na Moésia Inferior, tendo nela permanecido até que Adriano a mudou para a Dácia Inferior, onde esteve estacionada até ao Séc. III d.C. A segunda, primeiramente assinalada na Mauritania Tingitana, foi depois destacada para a Moésia Inferior, onde permaneceu até ao Séc. III d.C.

³⁴⁶⁶ In: <http://www.ancientworlds.net/aw/Places/District/508449>

³⁴⁶⁷ Vide, a propósito: IVANOV, Rumen (1997), “Das roemische Verteidigungssystem an der unteren Donau zwischen Durticum und Durostorum (Bulgarien) von Augustus bis Maurikios”. *Bericht der Roemisch-Germanischen Kommission*, 78, 1997, pp. 467-640 (informação gentilmente cedida pelo Professor L. Vagalinski, da Universidade de Sófia – Bulgária).

³⁴⁶⁸ MATEI-POPESCU, F. (2005), “Despre Identitatea Cohortelor *I Bracaraugustanorum Equitata* și *I Bracarorum Civium Romanorum*”. *STUDII ÎN ONOAREA LUCIEI TEPOSU MARINESCU*. Bucureste.



Referências a soldados bracaraugustanos e lusitanos aparecem também noutros locais, tanto na Europa como fora dela. Entre elas, salientaremos a inscrição de um lintel romano, encontrado no Séc. XIX em Beaumont-du-Ventoux (Vaucluse, França), na qual se cita um *pra[efecto] coh(ortis) I Brac[arum] Augustanorum*; um tijolo (**Fig. 92**) existente no Museu Arqueológico de Gunzenhausen (Baviera), em que figura o selo da *C(ohors) III BR(acaraugustanorum)*; um diploma militar de *Vexadus*, de 160 d.C., em que são citadas as *III ET IV CALLAECORUM BRACARAUGUSTANOR* (**Fig. 93**); um diploma militar emitido em 116 d.C., existente num Museu de Kunzing (Alemanha), em que são referidas a *III Br[acaraugustan(or)um]* e a *V Braca[raugustanor(um)]* – **Fig. 94**; um diploma militar de *Victorinus Sedusis Runicati*, de 160 d.C., no qual se refere a *[coh(ortis) V Br]acaraug(ustanorum)* e a *II(I) Bracar/[aug(ustanorum)]* – **Fig. 95**³⁴⁶⁹.



Fig. 92 – selo em tijolo da *C(ohors) III BR(acaraugustanorum)*.

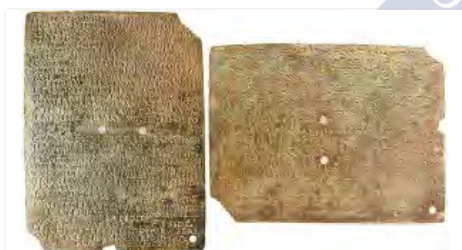


Fig. 93 – diploma militar de *Vedaxus*



Fig. 94 – diploma militar do Museu de Kunzing.

³⁴⁶⁹ As figuras 92 a 95 foram retiradas de fotografias do site www.portugalromano.com

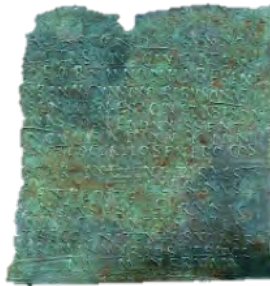


Fig. 95 – diploma militar de *Victorinus Sedusis Runicati*

Soldados bracaraugustanos constituíram também um regimento auxiliar na Grã-Bretanha – a *Cohors Tertiae Bracaraugustanorum*. São vários os *diplomata* militares que os referem (**Figs. 96-96a**) e as inscrições estampilhadas em telhas que se encontraram nos fortes de Manchester (MAMVCIVM)³⁴⁷⁰, Castleshaw (RIGODVNVM)³⁴⁷¹ e Melandra (ARDOTALIA) – vide: **Fig. 97**. Transferidos da sede das Legiões do Reno para Caerleon, em 89 d.C., estes soldados deveriam ter estado ligados à *Legio XX Valeria Victrix*, em Chester.

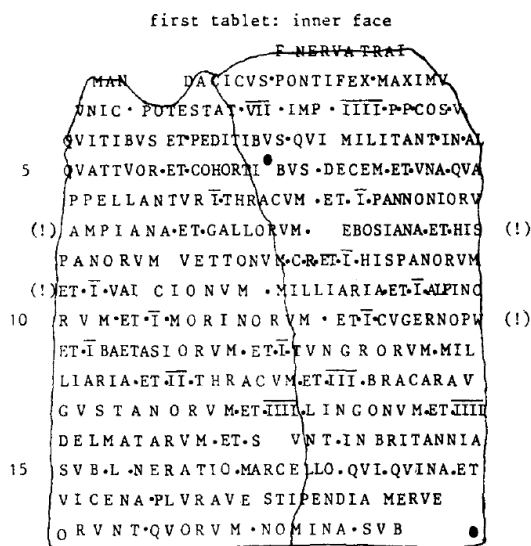


Fig. 96 – *Diplomata* referindo a *Cohors Tertiae Bracaraugustanorum* (face interior).

³⁴⁷⁰ Com a inscrição COH III BR[...].

³⁴⁷¹ Com a inscrição COH III BR[A?].

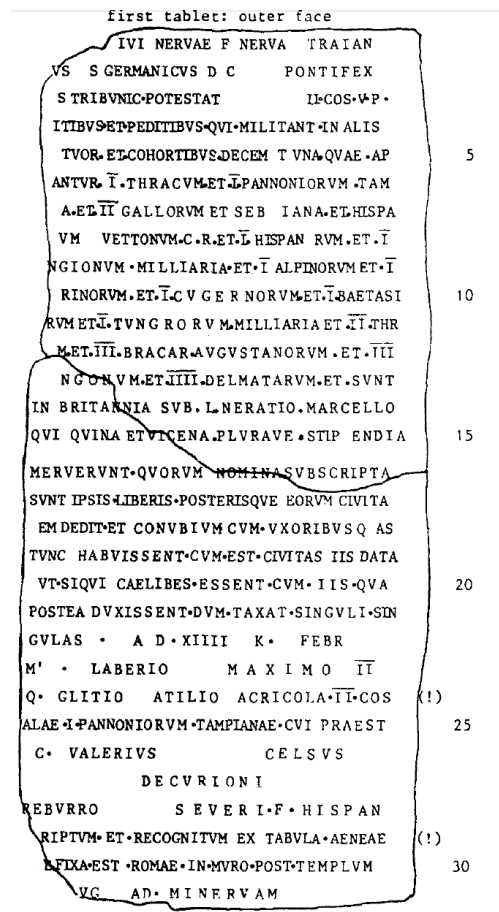


Fig. 96a – Diplomata referindo a *Cohors Tertiae Bracaraugustanorum* (face exterior).



Fig. 97 – Tegula do forte de ARDOTALIA, gravada com as iniciais da *Cohors Tertiae Bracaraugustanorum*

Integrados em várias legiões, soldados de outras origens estiveram também no nosso território – primeiro, durante o processo de conquista da Península Ibérica e, posteriormente, para controlar as áreas recém-conquistadas, reprimir eventuais revoltas e



vigiar as regiões mineiras (como as de metais preciosos no NW Peninsular; as de ouro em Três Minas e Jales³⁴⁷²; as de cobre e prata em Aljustrel; as de São Domingos, em Mértola, e de Caveira, em Grândola). E, ainda, segundo Rodriguez Gonzalez, para “vigiar e melhorar as comunicações viárias nas suas respectivas zonas de influência, escoltar comitivas e funcionários imperiais em viagem, exercer funções de policiamento, fornecer pessoal para as oficinas imperiais nas capitais de província ou dos *conventus juridici* das províncias hispânicas e ajudar os agentes encarregados do recrutamento de legionários e auxiliares”³⁴⁷³.

Sabemos que a *Legio XX* (posteriormente, *Legio XX Valeria*³⁴⁷⁴) esteve na Península Ibérica na década de 30 a.C., para lutar contra os Lusitanos³⁴⁷⁵. E que a *Legio VI Victrix* poderá ter estado em *Bracara Augusta*.

Já a *Legio VII Gemina Felix*, acantonada em *Castra Legionis* (actual Léon, Espanha) tem a sua presença assinalada em *Aquae Flaviae* (actual cidade de Chaves), no chamado “Padrão dos Povos” (uma dedicatória de várias *civitates* a autoridades romanas nele mencionadas – **Fig. 98**). Outros documentos epigráficos atestam também a sua presença na área do Mogadouro (uma inscrição a Júpiter, dedicada por um veterano da legião, que foi encontrada na Igreja paroquial de Saldanha³⁴⁷⁶) e em Braga (estela funerária do soldado *Marcus Antonius*³⁴⁷⁷).



Fig. 98 – “Padrão dos Povos”, comemorativo de uma obra (ponte?) de *Aquae Flaviae*³⁴⁷⁸.

³⁴⁷² O controle das minas de ouro era feito pela *Cohors I Gallica Equitata* e pela *Legio VII Gemina*.

³⁴⁷³ RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, J. (1998), “As legiões romanas no vale do Douro na época de Augusto e da dinastia Júlio-Cláudia (31 a.C. – 68 d.C.)”. *DOURO – Estudos & Documentos*, vol. III (5), 1998 (1ª), pp. 39-40. Instituto Português do Vinho, Universidade do Porto e Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

³⁴⁷⁴ Esta designação foi dada em 6 d.C., em honra de *M. Valerius Messalla Messallinus*, legado de Octávio, que se notabilizou na repressão da revolta dalmato-panónica de 6 a 9 d.C.

³⁴⁷⁵ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 21202 (epitáfio a *Axonius*, encontrado em Elvas).

³⁴⁷⁶ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 6548.

³⁴⁷⁷ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 8253.

³⁴⁷⁸ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 8304.



Testemunhos epigráficos de soldados e veteranos de legiões estacionadas noutros locais apareceram também no nosso território: da *Legio II Augusta*³⁴⁷⁹; da *Legio III Augusta*³⁴⁸⁰; da *Legio X Gemina* (epitáfio encontrado no Porto); da *Legio VI Victrix*³⁴⁸¹; da *Cohors I Gallica Equitata* (dedicatória a Júpiter, encontrada em Três Minas); da *Legio VII Gemina Felix*³⁴⁸²; da *Legio VII Gemina Pia*³⁴⁸³; da *Legio VII Gemina*³⁴⁸⁴; da *Legio VII Gemina Pia Felix*³⁴⁸⁵; da *Legio X Gemina Victrix*³⁴⁸⁶; da *Legio IV Macedonica*³⁴⁸⁷; da *Legio XV*³⁴⁸⁸; da *I Minervae Piae*³⁴⁸⁹; da *Legio XXII*³⁴⁹⁰; da *Legio XXII Primigenia*³⁴⁹¹.

Da *Ala I Sabiniana* (provavelmente, a *Ala I Pannoniorum Sabiniana*, que esteve estacionada na Grã Bretanha, desde a época de Adriano), temos um epitáfio dedicado ao seu porta-estandarte (*Aemilius Balaesus*), encontrado no castro da Aldeia Nova (Miranda do Douro).

Todos eles terão, obviamente, deixado sinais da sua presença, inclusive através através das gemas que usavam nos seus anéis. O que coloca também outro problema: até que ponto podemos afirmar que uma determinada gema gravada, encontrada num dado local, terá sido usada por um indígena romanizado ou por um romano nascido numa outra área do Império e lá estabelecido (o caso dos veteranos) ou por alguém (soldado, comerciante ou liberto) que ali estivesse de passagem?

É um problema que se põe, claramente, em relação ao entalhe com símbolos judaicos encontrado em *Ammaia* (nº 425): terá sido produzido localmente? Ou trazido de Israel, do Norte de África ou de Roma (onde existia a maior concentração de judeus)? Ou estaria engastado no anel de algum visitante ou comerciante judeu, natural de um outro local da Península? Não seria de estranhar esta última hipótese, já que sabemos que existiam várias sinagogas na Península Ibérica, nomeadamente em Mérida³⁴⁹² – cidade a

³⁴⁷⁹ *Hispania Epigraphica online Database*, n.ºs 8307 (epitáfio do *signifer* da legião); 21204 (epitáfio); 21319 (epitáfio de *aquilifer*, encontrado em Laveiras – Oeiras).

³⁴⁸⁰ *Hispania Epigraphica online Database*, n.º 21991 (a *Lucius Cornelius Bochus*, de Tróia).

³⁴⁸¹ *Hispania Epigraphica online Database*, n.ºs 8191 (dedicatória a *Turiaco*, numa parede do Claustro do Mosteiro de Santa Maria Madalena, em Santo Tirso); 8292 (epitáfio de veterano, encontrado em Valença).

³⁴⁸² *Hispania Epigraphica online Database*, n.ºs 7906 (LEG VII G F); 8253 (epitáfio de *Marcus Antonius*); 18511 (altar a *Bandi Langobricu*, encontrada em Longroiva, Mêda); 22015 (a um veterano de Mérida); 12818 (de Braga). Ainda: epitáfios encontrados em Três Minas e Pinhão.

³⁴⁸³ *Hispania Epigraphica online Database*, n.ºs 6548 (dedicada a IOM. Dedicada por um veterano da legião, foi encontrada numa parede da Igreja paroquial de Saldanha, Mogadouro); 6667 (dedicada a IOM); 7673 (dedicada a *Jupiter Socius*); 8040 (dedicatória a IOM); 8206 (dedicatória a IOM). Ainda: epitáfio encontrado em Três Minas.

³⁴⁸⁴ *Hispania Epigraphica online Database*, n.º 25750 (epitáfio; de Sintra).

³⁴⁸⁵ *Hispania Epigraphica online Database*, n.º 21240 (dedicatória a IOM?).

³⁴⁸⁶ *Hispania Epigraphica online Database*, n.º 16761.

³⁴⁸⁷ *Hispania Epigraphica online Database*, n.º 20888 (marca de *tegula*, encontrada em Manigoto, Pinhel).

³⁴⁸⁸ *Hispania Epigraphica online Database*, n.º 23883 (encontrada em Sintra).

³⁴⁸⁹ *Hispania Epigraphica online Database*, n.º 8252.

³⁴⁹⁰ *Hispania Epigraphica online Database*, n.º 20385 (epitáfio de um veterano, encontrada em Caparide, Cascais).

³⁴⁹¹ *Hispania Epigraphica online Database*, n.º 23629.

³⁴⁹² CRAVINHO, Graça e AMORAI-STARK, Shua (2006). “A Jewish Intaglio from Roman Ammaia, Lusitania”. *Liber Annuus*, LVI (pp. 521-533. Studium Biblicum Franciscanum. Jerusalém), p. 52.



que *Ammaia* tinha acesso através de uma via que, por sua vez, a ligava à via principal que, de *Emerita Augusta*, ia para *Olisipo* (Lisboa).

3. Dados de carácter económico e social

A partir das dimensões e da qualidade de execução das peças glípticas encontradas num determinado local e do material usado para as produzir, podemos retirar dados de carácter económico e social das populações que o habitaram.

No primeiro caso, estariam gemas de maior dimensão e/ou de bom talhe, como as n^{os} 229 e 126 (provenientes de *Ammaia*) – esta última poderia, até, ter pertencido à dactiloteca de um grande senhor local.

No segundo caso, conviria analisar o maior ou menor uso de pastas vítreas (relativamente ao das gemas). Contudo, há que pôr certas reservas a este argumento, uma vez que (como vimos já) se, por um lado, a falta de recursos levava à imitação das gemas (ou obrigava mesmo a que a ela se recorresse, por falta de matéria-prima, sobretudo a partir do Séc. III d.C.), por outro, o uso de pastas vítreas esteve intimamente ligado a questões de moda em determinadas épocas (o caso da época de Augusto). Mesmo assim, a sua qualidade e os temas que ostentam pode também ser um factor importante para a determinação do nível social do seu portador. De facto, há casos em que a moldagem é deficiente (a figura é uma mera silhueta e a pasta vítrea, em si, é defeituosa e cheia de bolhas) – o que poderá indiciar um cliente com menores recursos. Nos próprios temas, há diferenças que nos poderão permitir fazer uma distinção entre os clientes ricos, apreciadores da cultura helenística (que escolheriam *Eros*, *Vénus* ou *Dionysos*) e apreciadores dos deuses da prosperidade, e os clientes mais pobres, que prefeririam deuses-símbolos de Roma, como *Júpiter*, *Marte*, *Minerva-Roma* ou *Vitória* (cg. GUIRAUD, *Gaule*, p. 58).

4. Relação entre zonas das cidades e o achado de peças glípticas

A prática arqueológica vem demonstrando que podemos estabelecer uma relação entre determinadas zonas das cidades e o achado frequente de peças glípticas. Estão neste caso, as Termas (privadas e públicas) – ao que parece, um local privilegiado para os frequentadores as perderem, pois se soltavam facilmente dos anéis e eram arrastadas pelas águas. Assim terá acontecido em *Conimbriga*, nas Termas de Trajano, onde foram encontrados dois entalhes: um, perto do *praefurnium*, com a representação de *Mercúrio* (n^o 76 – ainda engastado no anel), e outro, numa canalização, tendo como motivo um pastor trajando uma capa do tipo da de *Faustulus* (n^o 271). O mesmo se terá passado em



Ammaia, em cujas Termas se encontraram dez peças glípticas (oito entalhes e dois camafeus – n.ºs 176; 199; 204; 208; 291; 300; 365; 409; 441; 456 – este último, decorando um fragmento de bracelete). Tal como numa *villa* em Póvoa do Mileu, nas proximidades da Guarda (n.ºs 128; 164; 398 e Ap. 11).

5. A existência de oficinas de Glíptica

Um importante centro de produção terá existido na cidade de *Bracara Augusta*, em que os arqueólogos identificaram várias oficinas de joalharia. Outras poderão ter existido na cidade de *Ammaia*, implantada numa zona rica em quartzo, de que numerosos fragmentos foram trazidos à luz do dia em escavações recentes³⁴⁹³. E, talvez, também em *Conimbriga*. Na realidade, um cadinho de refinação de ouro, aparecido no tanque central da *Casa de Cantaber*, poderia estar também ligado à produção de joalharia³⁴⁹⁴.

E os centros de produção de pastas vítreas, quais seriam?

Um seria, sem sombra de dúvidas, a cidade de *Bracara Augusta*, de cuja produção há vários exemplares inventariados neste *Corpus* (vide n.ºs 64; 65; 66; 210; 211; 343; 354 e Ap. 9)³⁴⁹⁵. Todos eles são produto da oficina vidreira do Fujacal, que tinha uma relação directa com uma das oficinas de joalharia da cidade, localizada na *insula* das Carvalheiras (haveria, portanto, uma relação de complementaridade entre elas). Na opinião de Mário Cruz³⁴⁹⁶, o sector de produção de jóias, nesta cidade, terá mesmo originado “uma concentração de artesãos trabalhando em distintas oficinas, com diferentes materiais, mas economicamente interdependentes”. Tais oficinas dedicar-se-iam à lapidação e gravação de gemas, à produção das suas réplicas em pasta vítrea e, possivelmente, ao fabrico de anéis em azeviche (e suas imitações em vidro), contas (para colares e pulseiras), braceletes (lisas ou decoradas) e pendentos.

Também em *Conimbriga* a produção de entalhes em pasta vítrea teria provavelmente existido. Produção local de vidros houve de certeza, como salientaram Adília Alarcão e Salette da Ponte, quando afirmam no Catálogo do Museu de *Conimbriga*³⁴⁹⁷:

³⁴⁹³ PEREIRA S. (2009), *A Cidade Romana de Ammaia: Escavações Arqueológicas 2000-2006*, pp. 73, 74, 98, 122, 124, 126. Ed. Colibri e Câmara Municipal de Marvão.

³⁴⁹⁴ CORREIA, V. H. (2001), “Conimbriga, casa atribuída a Cantaber: trabalhos arqueológicos 1995-1998”, *Conimbriga* XL, p. 98.

³⁴⁹⁵ Vide: CRUZ, M. (2009), *O Vidro Romano no Noroeste Peninsular. Um olhar a partir de Bracara Augusta*, vol. III. (Tese de Doutoramento). Instituto de Ciências Sociais. Universidade do Minho.

³⁴⁹⁶ CRUZ, M. (2011), *Fragmentos de vidro, fragmentos de Memória: aproximação à actividade mineira em Bracara Augusta*, CEM N.º 2/CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA, p. 93.

³⁴⁹⁷ Vide: ALARCÃO e PONTE (1984), *Coleções do Museu Monográfico de Conimbriga* (Catálogo). Coimbra.



“A presença de alguns pedaços de vidro em bruto, de cor verde e azul-gelo (nº 172) e fragmentos de argila refractária (nº 173) cobertos numa das faces por sólidos escorrimentos vítreos, de diversas cores, obriga a admitir que em Conimbriga se fabricaram peças de vidro, pelo menos a partir dos finais do Séc. I [d.C.]”.

E adiantam, as mesmas autoras:

“Parece, aliás, obrigatório que se fabricassem localmente, ou muito perto, os vidros de janela (nº 171), e formas tão simples e correntes como unguentários e balsamários (nºs 401.4 e 5), taças e copos lisos (nºs 160-162), balões (nº 166), lamparinas (nºs 163.1 e 163.2), garrafas (nºs 146 e 165)”.

Poderemos também deduzir, a partir destas afirmações, que houve produção local de entalhes e camafeus em pasta vítrea? Poderá ser significativo o facto de, em vinte e dois entalhes encontrados na cidade, nove serem em pasta vítrea (nºs 12; 50; 125; 170; 209; 228; 239; 346; Ap. 7). Já a produção local de gemas gravadas é mais problemática. Uma ágata de bandas de lá proveniente (nº 319) apresenta uma cena de caça que tem um exacto paralelo num entalhe encontrado em Astorga (CASAL GARCIA, *Astorga*, p. 32, nº 7). Talvez sejam obras da mesma oficina. Mas situada onde? Em alguma destas duas cidades? Ou numa terceira, que as terá exportado para ambas?

C – CONTRIBUTO DA GLÍPTICA PARA O ESTUDO DA ROMANIZAÇÃO EM PORTUGAL

1. Nível cultural das populações

Através dos motivos gravados, podemos ainda aquilatar do nível cultural das populações que terão usado as gemas: um cliente culto em História e Mitologia Greco-Romanas ostentaria, provavelmente, entalhes com a representação de Heróis, como Hércules (nºs 217; 218; 219); Alexandre Magno (nº 240); guerreiros do Ciclo Troiano (nºs 200; 201; 202; 203; 204; 205; 206) ou motivos ligados à fundação de Roma: Loba Capitolina (nºs 223; 224), *Faustulus* (nºs 222; 223; 224) e os gémeos Rómulo e Remo (nºs 223; 224).

E um cliente supersticioso (e não forçosamente culto) escolheria a cabeça de *Medusa*, para afastar o mal (nºs 226; 227; 454; 455; 456) ou uma divindade propiciadora da Sorte (como Fortuna).

Já um amante da Sabedoria escolheria retratos de filósofos, como Epicuro (nºs 243; 248); ou Sócrates (nº 246) – cujos retratos deveriam revelar, ao possuidor da gema, a



escolha dos atributos filosóficos necessários para se alcançar um importante papel na sociedade local, por oposição aos princípios de Epicuro (HENIG e ATHERTON, p. 230); ou Diógenes (nº 247). Infelizmente, nenhum dos entalhes acima referidos foi encontrado em contexto arqueológico. Fazem parte do acervo de Museus (Quinta das Cruzes, no Funchal, e Soares dos Reis, no Porto), pelo que não sabemos se terão sido encontrados em solo português ou adquiridos por coleccionadores nos mercados de antiguidades e, posteriormente, oferecidos a esses Museus (ou aos que os antecederam, no caso do último).

Também a existência de retratos imperiais (helenísticos ou romanos) em gemas (engastadas em pendentes, botões e anéis – vide nºs 233; 235; 236; 237; 240; 241; 242; 244; 245; 249; 251; 252; 253; 448; 452) teria a ver com o facto de se considerar que um perfil imperial envolveria, quem o possuísse, da aura, dignidade e sabedoria clássicas.

Os menos letrados (e mais pobres) terão, sobretudo, usado deuses-símbolos de Roma (Júpiter, Marte, Minerva-Roma ou Vitória).

2. Onomástica

Os nomes gravados nas gemas correspondem aos dos seus proprietários e deles se encontraram paralelos na Epigrafia de Portugal e/ou da Península. São antropónimos romanos ou de povos oriundos de outras partes do Império (como a Grécia e, eventualmente, Israel). Apesar de, quase sempre, serem abreviados, talvez alguns dos que são escritos em caracteres latinos se refiram a indígenas romanizados. Já os não latinos corresponderão a estrangeiros aqui residentes ou a viajantes ou comerciantes que por cá passaram.

Vejamos, então, cada um deles:

- TIF.C. C. ou TIB.C. C. (nº 242) – na segunda hipótese de leitura, poderá corresponder a TIB(erius) C(laudius) C(aesar), o nome do imperador Cláudio;
- AVITUS (nº 322) – um antropónimo frequente na Península e, de um modo especial, no nosso país³⁴⁹⁸, tal como o seu feminino (AVITA);
- C. S L (nº 335) – corresponderá ao *tria nomina* “C. S. L.”? Nesse caso, poderia ser “*Caius. Sulpicius* (ou *Silanus/Sempronius/Sabinus/Septumius*). *Licinius* (ou *Longus*)”?

³⁴⁹⁸ *Hispania Epigraphica online Database*: nºs 6729; 11900; 18950; 18962; 20024; 20080; 20385; 20424; 20515; 20671; 21235; 21257; 21321; 21334; 21353; 21354; 21358; 21398; 21412; 21418; 21420; 21457; 21934; 22010; 22185; 22690; 22691; 22966; 23443; 23766; 24918.



- *FLOS* (nº 430) – uma abreviatura que poderá corresponder a *Florus*³⁴⁹⁹ ou *Florentius*³⁵⁰⁰, de que encontramos referências em várias inscrições encontradas em solo português;
- *PET* (nº 431) – poderá ser a abreviatura de *Petrus*³⁵⁰¹, *Petronius*³⁵⁰², *Petronia*³⁵⁰³ ou *Petrucidius*³⁵⁰⁴ – de que encontramos também paralelos em inscrições;
- *DORON* (nº 433) – talvez um nome grego³⁵⁰⁵ ou hebraico³⁵⁰⁶;
- *HCYX* (nº 434) – abreviatura dos nomes gregos *HCYXOC* ou *HCYXIOC*, cujas versões latinas são *ESICHIUS*, *ESYCHIU*, *HESYCHIU*, *ESYCHIU*, *ESUCHIU*³⁵⁰⁷ ou os cognomes *HESYCHUS*³⁵⁰⁸, *HESYCUS*, *ESYCHUS*, *ISYCHUS* (patentes em inscrições do C.I.L.³⁵⁰⁹);
- *ΓAYTE / NTIOY* (nº 435), que deverá corresponder a *GAUDE / NTIOU*³⁵¹⁰;
- *VNIS* (nº 341) – corresponderá à abreviatura de um nome ou estará relacionada com o verbo latino “*unio*”?

3. Crenças mágicas

As crenças mágicas dos povos que, então, habitaram o nosso território estão bem patentes nas figuras e inscrições que vemos na gemas gnósticas: **nºs 416** (Marte e Vénus); **417** (*Hygieia* e, no verso, uma fórmula mágica); **418** (Grupo de divindades e, no verso, uma fórmula mágica); **419** (amuleto, tendo no anverso, Hórus-Harpócrates, Génio

³⁴⁹⁹ AE 1987, 563 (encontrada em Amares, Braga); CIL II 1744; CIL II 5355; AE 1998, 794; HEp2, nºs 199, 869 (encontrada em Chaves); CIL II 2546; CIL II 2655; CIL II 2955; CIL II 3204; CIL II 3580; CIL II 4615; CIL II 4969, 23; CIL II 4970, 201a; CIL II 4970, 201b; CIL II 5648; CIL II 5668; CIL II 5849; CIL II 6106; CIL II 3826; CIL II 2/14, 663; AE 1969/70, 261; HEp10, 2000, nº 154; AE 1995, 872; CIRG II, 124; AE 1987, 708; AE 1980, 548; CIL II 516; CIL II 5224 (encontrada em Lisboa).

³⁵⁰⁰ CIL II 2/7, 902; HEp1, nºs 1989; 117 (num anel-sinete em bronze).

³⁵⁰¹ HEp 6, p. 40, nº 160; *Hispania Epigraphica online Database*, nºs 237, 18234, 19862, 22952 (esta, provavelmente da necrópole da Silveirona, Estremoz: cf. DIAS, Manuela Alves. 1987. “Fragmentos de inscrições paleocristãs, inéditas, da colecção epigráfica do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia”. *O Arqueólogo Português*, Série IV, 5, pp. 229-230; 232).

³⁵⁰² Cf. AE 1894, 11; CIL II, 85; CIL II, 3522; AE 1997, 909; AE 1974, 396; HEp10, 2000, nº 417; RPL 261; AE 1962, 74; CIL II 2/5, 1236 (= CIL II 1504); CIL II 2/7, 514; CIL II 2/7, 769; CIL II, 48? (encontrada em Beja); CIL II, 147 (encontrada em Vila Viçosa); CIL II, 5187 (encontrada em Cuba, Beja).

³⁵⁰³ Cf. CIL II, 1033; CIL II 2/5, 247; CIL II 2/5, 601; CIL II 2/5, 608; CIL II 2/5, 1291; CIL II 2/7, 941; CIL II 3023; CIL II 2/14, 285; FE, 225; AE 1977, 404; AE 1994, 866; AE 1994, 853; AE 1969/70, 221 (encontrada no Alandroal).

³⁵⁰⁴ CIL II, 4967, 01b.

³⁵⁰⁵ Embora na *Hispania Epigraphica online Database*, apenas apareçam as formas DORIO (nº 9560) e DORION (nº 15085). Curiosamente, o jovem entalhador de 18 anos, que está representado numa estela funerária do Séc. II a.C., tem o nome de DOROS.

³⁵⁰⁶ É este o nome de um arqueólogo israelita: Doron Ben-Ami.

³⁵⁰⁷ Vide: C.I.L., nº 2134.

³⁵⁰⁸ *Hispania Epigraphica online Database* nº 11848 (de Oliva, Valencia).

³⁵⁰⁹ Vide: V, nº 2224; IX, nºs 6128; 5973 (num cipo sepulcral encontrado em Oliva de Alicante).

³⁵¹⁰ HEp 7, 1997, 316 = *Hispania Epigraphica online Database* nº 16479 (GAUDENTIUS, da Corunha).



Anguípede, *Akephalos* – o “sem-cabeça” – e Anúbis, associados às inscrições IAW e ABRAXAS³⁵¹¹ e, ainda, o nome de diversos Arcanjos, e no reverso, uma fórmula mágica, também em caracteres gregos); **420** (entalhe gravado em ambas as faces com inscrições mágicas); **421** (entalhe com inscrição mágica) e, talvez, ainda o **nº 14** do “APÊNDICE” (**Ap. 14**).

Por vezes, aparecem apenas pequenas inscrições mágicas associadas a divindades greco-romanas, como **IAW** (*Iaweh*, o deus dos Judeus, que se dedicavam muito à magia, sobretudo os de Alexandria) e **HZ** ou **IZ** (**nº 120**) – neste último caso, a abreviatura, em negativo, de ZHCAIS, correspondente à expressão latina VIVAS [IN DEO], que vemos está associada a uma Divindade Sincrética, cujos atributos de várias divindades reforçariam o seu poder protector e propiciatório.

O próprio material da gema não era indiferente, já que o jaspe, a hematite e o lápis-lazúli, eram tidos como possuindo um poder protector intrínseco.

Um poder mágico encerrava também a imagem de *Medusa* (**nºs 226; 227; 454; 455; 456**), cuja morte, perpetrada por *Perseu*, os Antigos acreditavam que deveria, por analogia mágica, afugentar a doença. E o seu olhar petrificante e ar terrífico, o de afugentar o mau olhado – um carácter apotropaico que explicaria a sua popularidade em medalhas, anéis e brincos, sobretudo na fase tardia do Império.

Também os *Grylloi*, para além da própria atracção que exerceria o seu carácter absurdo, teriam também tido uma função apotropaica (para atrair e neutralizar as forças malignas, como o mau-olhado) e de garante da Sorte e da fertilidade (**nºs 405; 406; 407; 408; 409; 410; 411; 412; 413; 414; 415; Ap. 57; Ap. 58**). Alguns deles foram encontrados em contexto arqueológico preciso (**nºs 405** – de *Conimbriga*; **409** – de *Ammaia*) ou aproximado (**nºs 410; Ap. 57; Ap. 58** – do Alentejo ou do Algarve; **nºs 406 e 407** – dos arredores de Borba ou de Estremoz).

O de *Conimbriga* foi encontrado sob os mosaicos do peristilo central da “Casa dos Repuxos” e o de *Ammaia* na zona das Termas. Este último é importante pelo motivo que ostenta: um prótumo de elefante saindo do interior de uma concha de náutilo e segurando, na tromba, uma coroa – um motivo (e suas variantes – cf. **nº 408**) que deveria simbolizar o renascimento após a morte (até pela presença da coroa, símbolo de vitória). Nesse caso, a concha representaria o útero, onde se gera a vida – um conceito que, da ideologia pagã, transitou para a ideologia cristã.

Já os *grylloi* em que se combinam os bustos de Sileno e de Minerva (**Ap. 58**) deveriam simbolizar a conjugação da máxima Sabedoria (HENIG, *Britain*, p. 128 e nota 7). E aqueles em que se combina a cabeça de Sileno com a de Sátiro (**nº 406**) ou de *Pan* (**nº 410; Ap. 57**) ou de Ménade (**nº 407**) constituiriam imagens báquicas provavelmente destinadas a atrair e neutralizar as forças malignas, tais como o mau-olhado (HENIG, *Wroxeter*, p. 56, a propósito do nº 48).

³⁵¹¹ Segundo alguns autores, as sete letras da palavra ABRAXAS podem representar os sete planetas clássicos: Sol, Lua, Mercúrio, Vénus, Marte, Júpiter e Saturno.



Poderemos, assim, concluir que o achado de *grylloi* em *Conimbriga*, *Ammaia* e em certas zonas do Alentejo prova a existência de crenças mágicas entre os seus habitantes de então. Infelizmente, porém, desconhecemos a origem dos que estão patentes no Museu Quinta das Cruzes.

Igual valor protector teriam o âmbar (nº 427) e o azeviche (e, provavelmente, para os mais humildes, as pastas vítreas que o imitavam).

4. Crenças religiosas

4.1. Os Deuses Greco-Romanos

Os achados arqueológicos mostram-nos frequentemente representações de cenas da Mitologia Greco-Romana. Contudo, nem todas podem ser interpretadas como reflexo de um culto local e pessoal, pois poderão ter apenas um valor decorativo – o caso das representadas em lucernas, cuja temática poderá não ter qualquer relação com os cultos praticados no local de achado nem, talvez, com as preferências pessoais dos seus possuidores.

Já os entalhes e camafeus reflectem as opções e a espiritualidade pessoais. Se, numa fase em que desempenhavam essencialmente a função de sinete, tinham um carácter pessoal, quando passaram a ter mais a função de objectos de adorno, deveriam ter uma temática que reflectisse as preferências do seu portador: em termos de ligação a uma recordação pessoal, a um acontecimento glorioso da família ou a uma entidade com quem entroncasse a sua ancestralidade (como Júlio César relativamente a *Venus Vitrix*), à sua actividade profissional, à sua divindade preferida ou à crença nas virtudes mágicas do seu tema. A própria selecção do material das gemas dependeria, essencialmente, do gosto e das crenças pessoais do seu comprador.

Numa tentativa de procurar saber se as divindades dos exemplares do nosso *Corpus* reflectiriam cultos praticados no nosso território, pesquisou-se a existência de inscrições votivas em que elas fossem mencionadas.

Quanto às divindades greco-romanas, a que mais aparece na Arte e na Epigrafia romanas é **Juppiter** (sobretudo, sob o epíteto de *Juppiter Optimus Maximus*), o “pai dos deuses”, a divindade tutelar de Roma e do Império e um dos elementos da Tríade Capitolina³⁵¹². Quase sempre é representado em gemas como Júpiter Capitolino (sentado, com atributos diversos e tendo ou não a seus pés a águia retrocéfala), segundo o esquema do Zeus Olímpico, de Fídias, do qual derivou. Nas moedas vêmo-lo acompanhado das legendas *Custos*, *Liberator*, *Victor* e *Conservator*. Porém, em inscrições epigráficas encontradas em Portugal, aparece ou sem epíteto ou, então, com os de *Conservator*,

³⁵¹² A primeira Tríade Romana era formada por Júpiter, Marte e Janus. A segunda (a Tríade Capitolina), foi apenas formada durante a monarquia etrusca.



Depulsor, Maximus (sem o epíteto *Optimus*), *Repulsor, Solutorius, Supremus Summus, Tonnans, Optimus Maximus Conservator, Optimus Maximus Municipalis* e numa frágua de Lamas de Moledo (Castro Daire), escrita em língua lusitana, de *Iuppiter Caielobrigus*.

O seu culto em Portugal é atestado por esculturas³⁵¹³, aras e árulas encontradas em Braga³⁵¹⁴, Dume (Braga)³⁵¹⁵, *Conimbriga*³⁵¹⁶, Pero Galego (Montalvão)³⁵¹⁷, Vale de Telhas³⁵¹⁸, Mouços³⁵¹⁹, Aldeia da Mata (Vale Formoso)³⁵²⁰, Fiães³⁵²¹, Penafiel (Monte Mozinho)³⁵²², Marecos (Penafiel)³⁵²³, Mangualde³⁵²⁴, Abrantes³⁵²⁵, Fornos de Algodres³⁵²⁶, Vale de Alagoa³⁵²⁷ e em vários outros locais das Beiras³⁵²⁸, como Açores (Celorico da Beira)³⁵²⁹ e Quintela da Azurara (Mangualde)³⁵³⁰. Mas também está assinalado em Lisboa e, sobretudo, na região militarizada a Norte do Douro, concretamente na zona de Moncorvo (Carviçais³⁵³¹, Vale da Vilariça³⁵³²), Chaves³⁵³³, Montalegre (Chã)³⁵³⁴ e Vila Real³⁵³⁵ – regiões onde, como vimos já, se situavam as minas de ouro de Jales, Trêsmas e Poço das Freitas e havia, pelo menos, dois destacamentos militares. Também nas zonas beirãs de Egitânia³⁵³⁶, Meimão (Penamacor)³⁵³⁷, Aldeia de João Pires (Penamacor)³⁵³⁸, Monsanto³⁵³⁹, Almofala³⁵⁴⁰, Fundão³⁵⁴¹, Inguias (Belmonte)³⁵⁴², Escalos de Cima³⁵⁴³, São Vicente da Beira (Castelo Branco)³⁵⁴⁴ e Mata (Castelo Branco)³⁵⁴⁵ foram encontradas aras,

³⁵¹³ Como numa grande estátua proveniente da estação arqueológica das Represas, num bronze na área das Caldas da Rainha (VV.AA., *Religiões da Lusitânia*, p. 252, 1.) e numa base de estátua epigrafada em mármore, patente no Museu de Silves e talvez encontrada entre a Aldeia de São Bartolomeu e a Ermida de S. Pedro.

³⁵¹⁴ No Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa, invº nº 1993.0219.

³⁵¹⁵ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 8242 (*Jupiter Repulsor*).

³⁵¹⁶ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 470, nº 142.

³⁵¹⁷ No Museu Nacional de Arqueologia, invº nº 999.147.1.

³⁵¹⁸ No Museu Nacional de Arqueologia, invº nº E 6518.

³⁵¹⁹ No Museu Nacional de Arqueologia, invº nº E 6521.

³⁵²⁰ No Museu Nacional de Arqueologia, invº nº 999.148.1.

³⁵²¹ Vide: FERREIRA DE ALMEIDA, C. A. e SANTOS, E. (1972), "O Castro de Fiães", II, p. 158. *Revista da Faculdade de Letras – Série de História*. Porto.

³⁵²² *Hispania Epigraphica online Database*, nº 6543.

³⁵²³ No altar aqui encontrado, refere-se que um cordeiro e um vitelo de mama foram oferecidos a Júpiter.

³⁵²⁴ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 20523.

³⁵²⁵ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 21261.

³⁵²⁶ No Museu Nacional de Arqueologia, invº nº E 6160.

³⁵²⁷ No Museu Francisco Tavares Proença Júnior, invº nº 10.19 MFTPJ.

³⁵²⁸ Vide: VARELA, A. C. (1993), *Património Arqueológico do Concelho de Fornos de Algodres*, p. 31. Ed. Colibri. Lisboa; FRADE, M. H. (1998), "Ara a Júpiter da Civitas Colbercorum". *Ficheiro Epigráfico* 57 a 59, nº 266 (de Almofala); VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 417, nº 80; p. 418, nºs 82-83; p. 420, nº 86.

³⁵²⁹ *Ficheiro Epigráfico*, 103 (2012), inscrição nº 456.

³⁵³⁰ No Museu Francisco Tavares Proença Júnior (invº nº 16366).

³⁵³¹ No Museu Nacional de Arqueologia (invº nº 16779).

³⁵³² *Ficheiro Epigráfico* 67 (2001).

³⁵³³ Vide: *Museu da Região Flaviense – Roteiro*, 3ª edição, 2002, p. 21, nºs 7.1.1. (a Júpiter Municipal) e 7.1.2. (aras encontradas na área urbana)

³⁵³⁴ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 25938.

³⁵³⁵ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 417, nº 81; pp. 418-419, nºs 84-85; p. 421, nº 87.

³⁵³⁶ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 23080; *Ficheiro Epigráfico* 81 (2006).

³⁵³⁷ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 20243.

³⁵³⁸ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 20528.

³⁵³⁹ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 21478.

³⁵⁴⁰ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 20883.

³⁵⁴¹ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 20289.

³⁵⁴² *Hispania Epigraphica online Database*, nº 20357.

³⁵⁴³ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 20022.

³⁵⁴⁴ *Hispania Epigraphica online Database*, nºs 6381; 25920.



todas elas provenientes também da região militarizada da Egitânia. Para além de outras, provenientes do Alentejo (Borba³⁵⁴⁶, Nisa³⁵⁴⁷ e Alcácer do Sal³⁵⁴⁸), Mação³⁵⁴⁹ e Mouriscas (Abrantes)³⁵⁵⁰.

Algumas, dedicadas por particulares, foram encontradas em regiões rurais, como *Bracara Augusta* e *Ammaia*³⁵⁵¹ (onde está representado num nicolo, sob a forma de *Jupiter Tonans* – nº 7). O que nos faz pensar numa certa assimilação do seu culto ao de divindades indígenas, talvez sob a influência dos exércitos, como terá acontecido em Vilar de Perdizes (Montalegre), onde apareceu uma inscrição dedicada a Júpiter e à divindade indígena *Larocus*.

Juno (mulher de Júpiter, protectora das mulheres, em especial das casadas e das parturientes) tem o seu culto documentado por inscrições encontradas em São Miguel das Caldas (Vizela, Guimarães)³⁵⁵², Felgueiras³⁵⁵³, Castelo Branco (Monte de São Martinho)³⁵⁵⁴, *Conimbriga*³⁵⁵⁵, Freixo de Numão (Vila Nova de Foz-Côa)³⁵⁵⁶, Santarém³⁵⁵⁷, Idanha-a-Nova³⁵⁵⁸ e Beja³⁵⁵⁹. A estas, deverá juntar-se uma inscrição dedicada por L. JVNIVS RVFUS, em que *Juno* é designada por JVNIAE PECVLIARI, que foi usada como material de construção no alicerce da antiga muralha de Coimbra, concretamente na Couraça de Lisboa, junto ao Arco da Traição (alicerce que foi demolido em Julho de 1878)³⁵⁶⁰. E duas outras, em que o teónimo *Juno* também figurava (CIL II 430 e 2409), encontradas em Freixo de Numão e em Felgueiras (Guimarães), escritas em caracteres latinos, mas em língua indo-europeia pré-céltica e que se perderam.

Athena ou **Pallas-Athena**, foi identificada em Roma a **Minerva** (uma das divindades mais antigas do *Panteon* latino) mantendo os mesmos atributos, presidindo também às actividades intelectuais³⁵⁶¹, mas passando a deter poderes curativos (*Minerva Curator* ou *Minerva Medica*) – como o atestam um templo erguido no Esquilino e os ex-votos nele encontrados e, em Glíptica, uma gema em que, apoiada num cipo sepulcral, no qual se enrola uma serpente, está sacrificando *Psyche* (sob a forma de borboleta) numa

³⁵⁴⁵ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 24165.

³⁵⁴⁶ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 422, nº 89.

³⁵⁴⁷ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 421, nº 88 (a *Juppiter Repulsor*) = *Hispania Epigraphica online Database*, nº 23847.

³⁵⁴⁸ Vide: VV.AA. (*Évora*), p. 33, nº 92. IPM/Museu de Évora, 2005.

³⁵⁴⁹ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 20045.

³⁵⁵⁰ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 24754.

³⁵⁵¹ MANTAS V. (2002), “Libertos e escravos na cidade luso-romana de Ammaia”. *Ibn Maruan*, pp. 52-55, nºs 1-2, para além da referência a outras três).

³⁵⁵² *Hispania Epigraphica online Database*, nº 8231 (inscrição politeia, dedicada a várias divindades).

³⁵⁵³ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 8233.

³⁵⁵⁴ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 16434 (no Museu Francisco Tavares Proença Júnior, invº nº 76.83 MFTPJ).

³⁵⁵⁵ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 20260.

³⁵⁵⁶ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 21447.

³⁵⁵⁷ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 23106.

³⁵⁵⁸ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 22166.

³⁵⁵⁹ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 23619.

³⁵⁶⁰ Oferecida ao extinto “Instituto de Coimbra”, em 29 de Julho de 1878, foi publicada na revista *O Instituto* (ano XXV, vol. 26, Setembro 1878, p. 143) e no *Portugal Pithoresco* (nº 1).

³⁵⁶¹ Sobreretudo a actividade escolar, pelo que, durante as suas festividades, celebradas a 19 de Março, as escolas eram sempre encerradas.



ara acesa³⁵⁶². Em Portugal, tem o seu culto atestado em aras provenientes de Guimarães³⁵⁶³, Valado dos Frades (Alcobaça)³⁵⁶⁴, Batalha³⁵⁶⁵, Santa Iria (Museu de Évora, invº nº ME 1829), *Conimbriga*³⁵⁶⁶ e Serpa³⁵⁶⁷ – estas duas últimas dedicadas a *Minerva Sancra*, atestando os seus poderes curativos acima referidos. Mas há também várias representações escultóricas suas, de que se salientam as provenientes de Braga³⁵⁶⁸, *Conimbriga*³⁵⁶⁹ e uma outra existente no MNA³⁵⁷⁰ (todas elas em bronze). Curiosamente, apareceram entalhes com a sua representação em dois destes locais: Braga (nº 23) e *Conimbriga* (nºs 22; 28).

Salus era, na realidade, uma antiga divindade italiota propiciadora da prosperidade e do bem-estar público (*Salus Publica, Romana* ou *Augusta*), representada como *Fortuna* (com um leme e, ainda, um globo aos pés), por vezes sentada e erguendo uma pátera, fazendo uma libação sobre um altar aceso, no qual se enrola uma serpente. Quem, na realidade, foi identificada à *Hygieia* grega e passou a deter os seus poderes curativos e os seus atributos foi a deusa sabina *Strenia*.

Provas de que terá sido venerada no nosso território, foram encontradas em Pisões (Beja)³⁵⁷¹ e em São Bento do Mato (Évora)³⁵⁷².

Apolo, para além de representado em mosaicos (Torre de Palma³⁵⁷³ e Alcobaça³⁵⁷⁴) e em peças escultóricas (uma estátua proveniente de Alcoutim), está presente em inscrições de aras provenientes de Lisboa³⁵⁷⁵, Beringel (Beja)³⁵⁷⁶, Telhado (Fundão)³⁵⁷⁷ e *Conimbriga* (onde foi encontrada uma pasta vítrea que o tem como motivo – nº 50). Numa das aras de *Conimbriga* (e, talvez, também numa de Luz de Tavira³⁵⁷⁸), *Apolo* aparece com o epíteto de *Augustus*³⁵⁷⁹ – o que, segundo o Doutor Jorge Alarcão, poderá ser interpretado como uma forma de culto imperial (não podemos esquecer que Augusto chegou mesmo a identificar-se com ele). Já numa outra, encontrada em Vila Real, é

³⁵⁶² KING (*Handbook*), fig. na p. 339.

³⁵⁶³ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 8231.

³⁵⁶⁴ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 21404.

³⁵⁶⁵ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 23327.

³⁵⁶⁶ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 471, nº 143; *Hispania Epigraphica online Database*, nº 22949.

³⁵⁶⁷ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 5219.

³⁵⁶⁸ Vide: FEIO, A. (1950), “Dois Bronzes romanos – I. Minerva”, *Bracara Augusta*, II, pp. 4-5. Braga; VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 424, nº 92.

³⁵⁶⁹ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 424, nº 91.

³⁵⁷⁰ VV.AA. (*Um Gosto Privado*), nº 218.

³⁵⁷¹ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 23663.

³⁵⁷² *Hispania Epigraphica online Database*, nº 23722 (altar votivo).

³⁵⁷³ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 494, nº 176.

³⁵⁷⁴ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), pp. 435-436.

³⁵⁷⁵ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 437, nº 102 (= *Hispania Epigraphica online Database*, nº 16760). Trata-se de um pedestal de estátua, em mármore, dedicado pelo liberto *Marcus Iulius Tyrannus*, encontrado na Rua das Canastras.

³⁵⁷⁶ Vide: VIANA, A. (1959), “Lápide Bejense, consagrada a Juno”. In *Actas e Memórias do I Congresso Nacional de Arqueologia*, II vol., pp. 107-112. Lisboa.

³⁵⁷⁷ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 23443.

³⁵⁷⁸ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 21971.

³⁵⁷⁹ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), pp. 194-195.



designado por *Phoebus* (*Febo*)³⁵⁸⁰. E na de Beringel, acima referida, aparece com o epíteto de *Sanctus* – uma clara alusão às suas qualidades curativas e profiláticas³⁵⁸¹.

Já sua irmã, *Ártemis-Diana* (que vemos em lucernas encontradas em *Conimbriga*³⁵⁸²), tem o seu culto comprovado por aras votivas encontradas em *Conimbriga*³⁵⁸³, Monsanto³⁵⁸⁴, Loulé³⁵⁸⁵, Silves³⁵⁸⁶, Albufeira³⁵⁸⁷ e Lisboa³⁵⁸⁸. Outras inscrições em ámulas, existentes no MNA, são provenientes de Serros Altos (Algarve)³⁵⁸⁹, *Conimbriga* (?)³⁵⁹⁰ e São Clemente (Algarve)³⁵⁹¹. Dela, haveria também um entalhe, de que apenas resta o molde, encontrado em Sobreira Formosa (nº 53) e um outro, da coleção Barreto, de que não temos imagem (Ap. 32).

Dionysos (identificado, em Roma, ao antigo deus itálico *Liber Pater*, o “libertador”), representado num belo mosaico de Torre de Palma³⁵⁹², tem o seu culto atestado, epigraficamente, em *Conimbriga*³⁵⁹³, Chaves³⁵⁹⁴, Monsanto³⁵⁹⁵, Lisboa³⁵⁹⁶, Serpa³⁵⁹⁷ e Arronches³⁵⁹⁸.

A *Eros* (um motivo frequente em lucernas³⁵⁹⁹) deverá referir-se uma inscrição politeia do Sobrado (São Miguel das Caldas, Vizela, Braga), onde pode ler-se CUPIDINI³⁶⁰⁰. Também um exemplar escultórico encontrado na *villa* de Cardílio (Torres Novas) e várias peças glípticas poderão atestar o seu culto na região central da Lusitânia (nºs 125 – de *Conimbriga*; 126 e 135 – de *Ammaia*; 128 – da região da Guarda; 132 – de Coimbra; 138 – de Tomar), para além de outros locais, como Braga (nº 136), Fiães (nº 133), Vila Real (nº 127), castro de Monte Mozinho (nº 144) e no Alentejo (Ap. 36?).

³⁵⁸⁰ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), pp. 194-195.

³⁵⁸¹ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 439, nº 105.

³⁵⁸² ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, nºs 80; 148. *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa.

³⁵⁸³ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), referência na p. 150; *Hispania Epigraphica online Database*, nº 24716.

³⁵⁸⁴ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), referência na p. 151.

³⁵⁸⁵ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), referência na p. 151; *Hispania Epigraphica online Database*, nº 20986.

³⁵⁸⁶ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), referência na p. 151; *Hispania Epigraphica online Database*, nº 23498 (no Museu Regional de Lagos).

³⁵⁸⁷ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 20988.

³⁵⁸⁸ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), referência na p. 151; *Hispania Epigraphica online Database*, nº 24163.

³⁵⁸⁹ MNA, invº nº 994.17.1 (dedicada a *Silvanus* e a *Diana*).

³⁵⁹⁰ MNA, invº nº 999.143.1.

³⁵⁹¹ MNA, invº nº 994.46.1.

³⁵⁹² Vide: HELENO, M. (1962), “A villa lusitano-romana de Torre de Palma (Monforte)”. *O Arqueólogo Português*, n. s., IV, pp. 326; 331-332.

³⁵⁹³ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), pp. 473-474, nº 148.

³⁵⁹⁴ *Hispania Epigraphica online Database*, nºs 15250; 16924.

³⁵⁹⁵ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), referência na p. 151 (= *Hispania Epigraphica online Database*, nº 19993).

³⁵⁹⁶ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), referência na p. 151.

³⁵⁹⁷ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), referência na p. 151.

³⁵⁹⁸ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), referência na p. 151.

³⁵⁹⁹ ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, nºs 31; 53; 91. *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa; NOLEN, J. U. Smit (1995), “Lucernas – Coleção Barros e Sá – Núcleo da Época Romana”, nº 453, *Um Gosto privado um olhar público – Doações*, IPM – MNA. Lisboa.

³⁶⁰⁰ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 8231 (com referência a CUPIDINI).



Bonus Eventus teve o seu culto em *Bracara Augusta*, como o demonstra uma ara que lhe foi dedicada por Frontão, cumprindo uma ordem recebida em sonhos (CIL, II, 2412)³⁶⁰¹. Pois, não muito longe de Braga (em Santa Cristina de Longos) encontrou-se um anel em cujo entalhe ele está representado (nº 98).

De **Fortuna**, há estátuas (encontradas em *Conimbriga*, Lameirancha-Torres Novas³⁶⁰², segurando dupla cornucópia e talvez proveniente de um *lararium*³⁶⁰³), mosaicos (como num da *villa* do Rabaçal³⁶⁰⁴) e lucernas³⁶⁰⁵. São abundantes as inscrições que lhe são dedicadas – provenientes das termas de *Tongobriga* (Freixo, Marco de Canaveses³⁶⁰⁶), São Miguel das Caldas (Guimarães)³⁶⁰⁷, Leiria³⁶⁰⁸, arredores de Torres Novas³⁶⁰⁹ e *Conimbriga*³⁶¹⁰. Numa das encontradas em *Conimbriga*, nomeadamente nas Grandes Termas do Sul, aparece sob a forma de *Fortuna Balnearis* – documentando, assim, a existência do culto à deusa protectora dos banhos. Mas foi também cultuada sob a forma de *Fortuna Augusti*, segundo uma ara encontrada em Torre d'Aires (Tavira)³⁶¹¹.

Relativamente a **Helios**, temos testemunhos do culto que (tal como a **Luna**) lhe era prestado na foz de Colares³⁶¹², onde *Sextus Tigidius Perenis* (governador da Lusitânia c. 185 d.C.) consagrou uma ara a *Soli et Lunae*³⁶¹³. Também *D. Junius Coellianus* (que exerceu o mesmo cargo entre 200 e 209 d.C.), consagrou uma ara a *Soli aeterno Lunae*³⁶¹⁴ (embora, neste caso, o epíteto de *Sol aeternus* pudesse aplicar-se a deuses sírios). E *C. Iulius C.F. Quir. Celsus* (“Procurator provinciae Lusitaniae”, nos finais do Séc. II d.C.), consagrou uma ara ao Sol e ao Oceano (patente no Museu arqueológico de São Miguel de Odrinhas, Sintra)³⁶¹⁵. Outras inscrições mencionam **Helios**³⁶¹⁶ (e **Sol**³⁶¹⁷) – como em Sobrado (Caldas de Vizela), a fazer fé no que resta de uma ara perdida³⁶¹⁸.

No caso da Glíptica, há exemplares com a sua representação provenientes do Alentejo ou do Algarve (nºs 33; 36; 37; 38; Ap. 31). Aliás, **Helios** foi um motivo muito frequente em gemas mágicas, sob a influência dos seguidores da seita herética do

³⁶⁰¹ Vide também: ALARCÃO, J. (1987), *Portugal Romano*, p. 175. Editorial Verbo, 4ª Edição. Lisboa; MARTINS, Manuela, (2000b), *Bracara Augusta, Cidade Romana*, p. 39. Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho, 1ª edição. Braga.

³⁶⁰² ALARCÃO, J., (1986), “Arquitectura Romana”, vol. I, p. 170. Publicações Alfa. Lisboa; VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 455.

³⁶⁰³ ALARCÃO (1986), “Arquitectura Romana”, *História da Arte em Portugal*, vol. I, p. 171. Publicações Alfa. Lisboa.

³⁶⁰⁴ BAIRRÃO OLEIRO (1986), “Mosaico Romano”, *História da Arte em Portugal*, vol. I, p. 126. Publicações Alfa. Lisboa.

³⁶⁰⁵ ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, nº 26 (sentada). *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa.

³⁶⁰⁶ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 7445.

³⁶⁰⁷ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 8231 (inscrição *politeia*, dedicada a vários deuses).

³⁶⁰⁸ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 20024.

³⁶⁰⁹ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 21384.

³⁶¹⁰ *Hispania Epigraphica online Database*, nºs 22162 (Museu Monográfico de *Conimbriga*, invº nº 63.19); 22163.

³⁶¹¹ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 452, nº 120.

³⁶¹² Frei Bernardo de Brito diz expressamente: “na igreja de Nossa Senhora de Colares, há uma pedra a *Soli Aeterno, et Lunae*” (*Monarquia Lusitana*, 2004, p. 78. Ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Lisboa).

³⁶¹³ CIL 258.

³⁶¹⁴ CIL 259.

³⁶¹⁵ SMO/LR/55/26.

³⁶¹⁶ Vide CIL II, nº 645.

³⁶¹⁷ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 20257.

³⁶¹⁸ Vide CIL II, nº 2407.



alexandrino *Basilius* (Séc. II d.C.), que praticavam o culto ao *Sol*, por eles identificado a *Mitra*.

O culto a *Marte* poderá ter existido em *Aeminium* (actual Coimbra) e, de acordo com as fontes epigráficas, em Caminha, Mosteiro de Fráguas (Tondela), *Egitania* (Idanha-a-Velha)³⁶¹⁹, Tomar, Montariol (Braga, sob o epíteto de *Mars Tarbucelus*)³⁶²⁰, *Conimbriga* (sob a forma de *Marti Augusto*)³⁶²¹, Bobadela e Sines (também sob a forma de *Marti Augusto*)³⁶²², Monsanto (sob o epíteto de *Marti Borus*)³⁶²³, *Mirobriga* e Torre de Palma³⁶²⁴ (nestas duas últimas, não com o papel de divindade guerreira mas agrária). Outros testemunhos são de carácter iconográfico (uma escultura no Museu Regional de Évora³⁶²⁵, a ara proveniente de Torre de Palma acima referida e a pátera de Alvarelos, Trofa³⁶²⁶). Curiosamente, de dois destes locais provêm entalhes com a sua representação: *Conimbriga* (nº 54) e Braga (nºs 64; 65; 66).

As aras relativas a *Mercúrio* revelam uma grande dispersão geográfica e a popularidade do seu culto no nosso território (tal como na Gália e na Germânia e, de um modo geral, nas províncias ocidentais do Império, entre os Sécs. I e III d.C.). Assim o testemunham as aras aparecidas em Lisboa³⁶²⁷, Braga³⁶²⁸, Belmeque (Moura)³⁶²⁹, Ínfias³⁶³⁰ (Fornos de Algodres, com o seu nome antecedido pela palavra *deo*, talvez identificado a um deus indígena)³⁶³¹, São Pedro do Sul (como *Mercurius Augustus* e *Aquaecus*³⁶³² – no segundo caso, associado ao culto imperial e ao das águas), Medelim (Idanha-a-Nova, sob o epíteto de *Esibraeus*)³⁶³³, Serpa³⁶³⁴, São Miguel das Caldas (Vizela, Guimarães)³⁶³⁵ e Herdade de São Miguel da Mota³⁶³⁶. Nalguns casos, as aras são dedicadas não a *Mercúrio* mas a *Hermes* (Esporões-Braga³⁶³⁷, Guisande-Braga³⁶³⁸, Outeiro Seco-Chaves³⁶³⁹, Cascais³⁶⁴⁰, Arraiolos³⁶⁴¹ e Terena-Alandroal³⁶⁴²).

³⁶¹⁹ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 427, nº 94.

³⁶²⁰ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 6777.

³⁶²¹ Duas delas estão no Museu Monográfico de *Conimbriga*, invº nº A 43 (= *Hispania Epigraphica online Database*, nº 22176) e *Hispania Epigraphica online Database*, nº 24841. Uma outra (*Hispania Epigraphica online Database*, nº 25596), foi estudada por Juan Manuel Abascal, num texto colhido nos apontamentos de Cornide, que existem na biblioteca da Real Academia de História, de Madrid (vide: ABASCAL, Juan Manuel, 2008, «Marti Augusto sacrum ex mandatu», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 166, pp. 303-304).

³⁶²² *Hispania Epigraphica online Database*, nºs 15882 e 22806, respectivamente.

³⁶²³ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 20133.

³⁶²⁴ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 426, nº 93 (inscrição e escultura em alto relevo) = *Hispania Epigraphica online Database*, nº 23833.

³⁶²⁵ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 252, fig. 3.

³⁶²⁶ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 8190.

³⁶²⁷ *Hispania Epigraphica online Database*, nºs 16747 (encontrada no Castelo de S. Jorge); 21269; 21270.

³⁶²⁸ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 6772.

³⁶²⁹ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 5203.

³⁶³⁰ Vide: VARELA, A. C. (1993), *Património Arqueológico do Concelho de Fornos de Algodres*, p. 23. Ed. Colibri. Lisboa.

³⁶³¹ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 21442.

³⁶³² *Hispania Epigraphica online Database*, nº 23110 (Vide: ENCARNAÇÃO, J., 1994, *Roteiro Epigráfico de Cascais*, p. 59. Cascais).

³⁶³³ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 24162 (*Mercurio Esibraeo*).

³⁶³⁴ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 450, nº 116.

³⁶³⁵ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 8231 (inscrição politeia, dedicada a vários deuses).

³⁶³⁶ No Museu Nacional de Arqueologia, invº nº 988.3.27.

³⁶³⁷ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 6770.

³⁶³⁸ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 24169.



Motivo presente também em lucernas (como numa, proveniente de Tróia³⁶⁴³) e vidros (como uma garrafa encontrada nos arredores de Santarém³⁶⁴⁴) e representações escultóricas (provenientes de Mealhada³⁶⁴⁵, Lagos³⁶⁴⁶ e Bombarral³⁶⁴⁷), Mercúrio aparece em *Conimbriga* em três exemplares de (dois entalhes – n.ºs 76; 78 – e um molde em lacre de um outro desaparecido – n.º 436). Poderá esse facto representar a importância das actividades comerciais na cidade? Ou a existência de um culto especial a este deus, financiado pelos mercadores da cidade? Mas vêmo-lo também num sardónix (Ap. 63) proveniente da *villa* do Cerro da Vila – cuja localização tem muito a ver com a actividade industrial.

Já o culto a *Nemesis* talvez esteja documentado numa inscrição funerária encontrada em *Ebora*³⁶⁴⁸, onde se sabe ter existido uma associação de fiéis (*amici Nemesiaci*), cuja função era proporcionar uma sepultura condigna aos seus membros. A ela poderá também referir-se a divindade do Destino invocada em Panóias. Mas a sua existência em *Olisipo*, deduzível do nome de um habitante (*Nemeusus*), é mais problemática.

Por coincidência ou não, o único entalhe que a representa é oriundo de uma sepultura do Alentejo (n.º 107).

Frequente também é a representação de *Sátiros* (como elementos do cortejo báquico, acompanhantes de Sileno ou isoladamente) em peças de *sigillata*, escultura³⁶⁴⁹ e mosaicos (em *Conimbriga*, na Casa dos Repuxos, e num dos quadros do Mosaico das Musas, em Torre de Palma³⁶⁵⁰). Tal como a representação de *Sileno*, que podemos apreciar em estátuas nas Termas dos Cássios (Lisboa) e em mosaicos de *Conimbriga*.

Afrodite foi identificada, no Séc. II a.C., a *Vénus* – uma divindade latina muito antiga, ligada à vegetação, à Primavera e à fecundidade, a quem, ainda antes da fundação de Roma, havia sido consagrado um santuário, próximo de *Ardea*. Com o correr do tempo, porém, cada vez se foi estabelecendo mais uma dependência entre ela e as figuras políticas – como Sila, Pompeu, César (que a assimilou a *Venus Genetrix*, em quem os Júlios entroncavam a ancestralidade da *gens Julia*, figurando no anel que ele usava como

³⁶³⁹ *Hispania Epigraphica online Database*, n.º 8300.

³⁶⁴⁰ *Hispania Epigraphica online Database*, n.º 20427.

³⁶⁴¹ *Hispania Epigraphica online Database*, n.º 21215.

³⁶⁴² *Hispania Epigraphica online Database*, n.ºs 21222; 23790.

³⁶⁴³ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 507, n.º 205

³⁶⁴⁴ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 507, n.º 206

³⁶⁴⁵ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 449 (XXII).

³⁶⁴⁶ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 450, n.º 118.

³⁶⁴⁷ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 450, n.º 119.

³⁶⁴⁸ *Hispania Epigraphica online Database*, n.º 21994.

³⁶⁴⁹ Vide: VV.AA. (*Évora*), p. 81, n.º 25. IPM/Museu de Évora, 2005.

³⁶⁵⁰ Vide: HELENO, M., (1962), “A villa lusitano-romana de Torre de Palma (Monforte)”. *O Arqueólogo Português*, n. s., IV, pp. 326-327.



sinete, sob o tipo de *Venus Vitrix*³⁶⁵¹) e Augusto (que a transformou num símbolo do poder imperial dos Júlios).

Presente em lucernas³⁶⁵², o seu culto está atestado em Portugal por inscrições em aras votivas da área urbana de Chaves³⁶⁵³ (dedicada a *Venus Vitrix*), Guimarães³⁶⁵⁴, Egitânia³⁶⁵⁵ e *Mirobriga*³⁶⁵⁶ – cujo templo parece ter-lhe sido dedicado, tal como o de Egitânia (talvez custeado por Gaio Câncio Modestino, um riquíssimo proprietário do centro da Lusitânia). É provável que uma estátua com uma figura feminina reclinada, segurando, na mão estendida, uma maçã, que foi encontrada na *villa* de St^a Vitória do Ameixial possa também representá-la³⁶⁵⁷.

Vitória, um tema frequente em lucernas (como a encontrada na *villa* de Freiria, Cascais)³⁶⁵⁸ e em peças de *sigillata* de Alcácer do Sal³⁶⁵⁹, tem o seu culto comprovado por um templo mandado construir por Gaio Câncio Modestino, talvez em Bobadela, segundo uma inscrição encontrada em Tábua³⁶⁶⁰. Inscrições várias atestam-no, ainda, noutras localidades da zona militarizada da Beira Baixa, como Castelo Branco³⁶⁶¹, Vale de Lobo (Penamacor)³⁶⁶², Zebreira (Idanha-a-Nova)³⁶⁶³, Fundão³⁶⁶⁴, Idanha-a-Nova³⁶⁶⁵, Póvoa de Atalaia (Fundão)³⁶⁶⁶ e Egitânia – esta dedicada por um *signifer* da *Cohors II Lusitanorum* (destacamento que, em 107 d.C., se encontrava no Egito). Também na inscrição dedicada a vários deuses do Sobrado (São Miguel das Caldas, Vizela, Braga)³⁶⁶⁷, ela é nomeada, bem como em duas outras do Sabugal³⁶⁶⁸.

O de **Hygieia** é atestado por uma ara encontrada em Azurara (Évora)³⁶⁶⁹. Curiosamente, os nossos entalhes (n^{os} 417; 418) terão sido encontrados também no Alentejo, na região de Borba ou de Estremoz.

³⁶⁵¹ Uma provável cópia desse sinete poderá estar no Ashmolean Museum (BOARDMAN e VOLLENWEIDER, n^o 385).

³⁶⁵² ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”, n^{os} 70; 141 (com dois Eroles). *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa.

³⁶⁵³ *Hispania Epigraphica online Database*, n^o 6389 (Vide: *Museu da Região Flaviense – Roteiro*, 3^a edição, 2002, p. 21, n^o 71.3.; VV.AA., *Religiões da Lusitânia*, referência na p. 120; VASCONCELOS, J. L. (1927-1929), “Ara de Vénus”, *O Archeologo Português*, XXVIII, pp. 142-144 – a *Venus Vitrix*).

³⁶⁵⁴ *Hispania Epigraphica online Database*, n^o 8231.

³⁶⁵⁵ *Hispania Epigraphica online Database*, n^{os} 20136; 20659; 20085 (= VV.AA., *Religiões da Lusitânia*, p. 433, n^o 98 – *Venus Augusta*).

³⁶⁵⁶ *Hispania Epigraphica online Database*, n^{os} 23550; 21103 (= VV.AA., *Religiões da Lusitânia*, p. 432, n^o 97 – *Venus Augusta*).

³⁶⁵⁷ CHAVES, L. (1938), “Estudos Lusitanos-Romanos. I A “villa” de Santa-Vitória do Ameixial (concelho de Estremoz). Escavações de 1915-1916”, *O Archeologo Português*, série 1, vol. XXX, pp. 109-111.

³⁶⁵⁸ CRAVINHO (Freiria), pp. 347-348; VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), pp. 504-505, n^o 198.

³⁶⁵⁹ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 505, n^o 199.

³⁶⁶⁰ *Hispania Epigraphica online Database*, n^o 18961.

³⁶⁶¹ *Hispania Epigraphica online Database*, n^o 5144.

³⁶⁶² *Hispania Epigraphica online Database*, n^o 20380.

³⁶⁶³ *Hispania Epigraphica online Database*, n^o 20367.

³⁶⁶⁴ *Hispania Epigraphica online Database*, n^{os} 19978; 20828.

³⁶⁶⁵ *Hispania Epigraphica online Database*, n^{os} 20262; 22947.

³⁶⁶⁶ *Hispania Epigraphica online Database*, n^o 20818; VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 427.

³⁶⁶⁷ *Hispania Epigraphica online Database*, n^o 8231.

³⁶⁶⁸ *Hispania Epigraphica online Database*, n^{os} 20068; 21476.

³⁶⁶⁹ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), pp. 437-438, n^o 107.



Esculápio (nº 418) terá sido adorado em *Mirobriga* (Santiago do Cacém)³⁶⁷⁰, Lisboa³⁶⁷¹, Sobrado (Caldas de Vizela, Braga)³⁶⁷² e Braga (nesta, associado a *Hygieia*, uma das suas filhas)³⁶⁷³. Já uma estátua proveniente de uma *villa* em Monte da Salsa (Serpa)³⁶⁷⁴ foi interpretada por Justino Maciel como sendo o imperador Adriano representado como Esculápio³⁶⁷⁵.

De **Telesphoros (nº 418)**, seu filho, foi encontrada uma estátua, que está patente no Museu de Évora (embora não identificada como tal)³⁶⁷⁶.

Inscrições dedicadas a **Concordia** aparecem em Chaves³⁶⁷⁷ e em Lisboa³⁶⁷⁸.

O culto às **Ninfas** (que predomina na Galécia e na Lusitânia central e meridional) está documentado, no nosso país, em aras encontradas na área de Guimarães³⁶⁷⁹, Caldelas (Amares, Braga)³⁶⁸⁰, Briteiros³⁶⁸¹ e Chaves³⁶⁸². Enquanto o das divindades aquáticas predomina a Sul³⁶⁸³.

Hércules (cujo culto foi muito popular na Espanha Meridional, como se deduz do santuário dedicado a *Hercules Gaditanus*, nos arredores de Cádis) aparece representado em dois bronzes (um deles patente no Museu Regional de Évora), um dos quais poderá ser o que é assim referido por Frei Bernardo de Brito (*Monarquia Lusitana*, p. 23):

“Os moradores de Arouce [a actual vila de Moura] dedicaram uma estátua de bronze ao invencível deus Hércules”³⁶⁸⁴.

4.2. Divindades Orientais

Penetraram também no actual território português os cultos das divindades orientais. Os de *Serápis* e *Ísis* foram os que tiveram maior popularidade na Lusitânia.

³⁶⁷⁰ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 21100.

³⁶⁷¹ *Hispania Epigraphica online Database*, nºs 21263; 21264 (esta encontrada na Rua da Prata).

³⁶⁷² *Hispania Epigraphica online Database*, nº 8231 (inscrição dedicada a vários deuses).

³⁶⁷³ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 8239.

³⁶⁷⁴ Vide: LANÇA, Maria João (2003), “No Tempo dos Moinhos do Guadiana e outros tempos”, p. 315, nº 2076. *Memórias d’Odiana*, vol. 3. EDIA, S.A.

³⁶⁷⁵ MACIEL, J. et alii (2007), “Da Pré-História à Arte Islâmica no Ocidente Andaluz”. *História da Arte Portuguesa*, Vol. 1, p. 98.

³⁶⁷⁶ VV.AA. (Évora), p. 102, nº 48.

³⁶⁷⁷ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 7646.

³⁶⁷⁸ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 21265.

³⁶⁷⁹ *Hispania Epigraphica online Database*, nºs 6417 (vide: VV.AA., *Religiões da Lusitânia*, p. 358, nº 4; p. 440, nº 108); 11898; 12605.

³⁶⁸⁰ *Hispania Epigraphica online Database*, nºs 8286; 8287.

³⁶⁸¹ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 16768.

³⁶⁸² *Hispania Epigraphica online Database*, nº 15412 (Vide: *Museu da Região Flaviense – Roteiro*, 2002, 3ª edição, p. 21, nº 7.1.5.).

³⁶⁸³ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 135 (provenientes de Bencatel – Vila Viçosa; Monte Real); p. 440-441, nºs 109-111 (provenientes de Ericeira, Ervedal e Caldas de Monchique).

³⁶⁸⁴ Este autor esclarece, ainda, que Moura era chamada “antigamente” Arouce ou Araucitana-a-Nova.



Sobretudo no Séc. II d.C., acompanhando a popularidade que o culto à tríade Alexandrina (*Serápis, Ísis e Harpócrates*) teve em Roma durante o período antonino.

De *Harpócrates* existiu uma estátua que, ao que parece, terá sido encontrada na Serra de Sintra, mas cujo paradeiro actual se desconhece³⁶⁸⁵. Em gemas gravadas, apenas apareceu uma, encontrada no Alentejo ou no Algarve (nº 180).

Já sua mãe, *Ísis*, tem o culto comprovado por obras escultóricas encontradas nas proximidades de Beja³⁶⁸⁶ e no Algarve³⁶⁸⁷ e, epigraficamente, em Braga (*Isis Augusta*)³⁶⁸⁸, Baleizão, Outeiro Jusão (perto de Chaves)³⁶⁸⁹, Beja³⁶⁹⁰ e Alcácer do Sal³⁶⁹¹. Neste último caso, o monumento foi consagrado por um liberto – o que não é de estranhar, já que a antiga *Salacia* (tal como Tróia, de Setúbal) eram portos de grande movimento e (à semelhança de Beja, Faro e Lisboa) cidades cosmopolitas com um elevado número de libertos, comerciantes e peregrinos e, portanto, propícias à adopção de cultos orientais. Dos três entalhes com a sua representação, um apareceu no Alentejo ou no Algarve (nº 183), outro em Estremoz (nº 184) e um terceiro (em que aparece lado a lado com *Serápis*) nos arredores de Borba ou de Estremoz (nº 193).

O de *Serápis* está documentado por inscrições em Vila Real³⁶⁹² e Beja³⁶⁹³, por um pé votivo, em mármore, de *Conimbriga* e, em Panóias, por um santuário rupestre de que nos dá já conta, no Séc. XVIII, Jerónimo Contador Argote, que o desenhou³⁶⁹⁴. Sob a forma de *Serapis Pantheos*, teria sido adorado em Beja³⁶⁹⁵. Por coincidência ou não, é do Alentejo ou do Algarve um entalhe que o representa (nº 185). Um outro, já mencionado e em que é ladeado por *Ísis* (nº 193), é dos arredores de Borba ou Estremoz. Já *Mitra* é invocado numa inscrição de Beja³⁶⁹⁶ e estava representado num relevo das ruínas de Tróia, hoje desaparecido³⁶⁹⁷ e *Cibebe* (a *Matri deum*) em inscrições de Beja³⁶⁹⁸, Marco de Canaveses³⁶⁹⁹, Estremoz³⁷⁰⁰, Faro, Lisboa³⁷⁰¹ e em Chaves³⁷⁰² e talvez também tivesse tido

³⁶⁸⁵ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), p. 254, fig. 4.

³⁶⁸⁶ Estátua encontrada no Séc. XVIII, em que era representada enfaixada, como se fosse uma múmia.

³⁶⁸⁷ Trata-se de uma cabeça de barro, actualmente no Museu de Arqueologia, de origem incerta, e que talvez seja proveniente de um larário doméstico.

³⁶⁸⁸ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 8244. Procedente da capela de S. Geraldo, está no Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa (invº nº 1993.0222).

³⁶⁸⁹ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 19968. Vide: *Museu da Região Flaviense – Roteiro*, 3ª edição, 2002, p. 22, nº 7.1.8.

³⁶⁹⁰ A inscrição a *Ísis* foi encontrada num monte de entulho, no local onde ficaria uma das portas da muralha romana da cidade.

³⁶⁹¹ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 21113.

³⁶⁹² *Hispania Epigraphica online Database*, nº 15253.

³⁶⁹³ Achada na zona extramuros da cidade, esta inscrição, dedicada a *Serapis Pantheus*, está gravada num grande altar que foi posteriormente aproveitado, na época visigótica ou árabe, para a construção de um arco.

³⁶⁹⁴ ARGOTE, Jerónimo Contador de (1732), *Memórias para a história eclesiástica do arcebispado de Braga Primaz das Hespanhas, dedicadas a El Rey D. João*. Lisboa.

³⁶⁹⁵ Vide: VIANA, Abel (1959), “Lápide Bejense, consagrada a Juno”. In *Actas e Memórias do I Congresso Nacional de Arqueologia*, II vol., pp. 107-112. Lisboa.

³⁶⁹⁶ Vide: *Idem*.

³⁶⁹⁷ VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*), pp. 479-480, nº 155.

³⁶⁹⁸ Vide: VIANA, Abel, “Lápide Bejense, consagrada a Juno”. In *Actas e Memórias do I Congresso Nacional de Arqueologia*, II vol., pp. 107-112. Lisboa, 1959; *Hispania Epigraphica online Database*, nº 23662.

³⁶⁹⁹ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 6407.

³⁷⁰⁰ *Hispania Epigraphica online Database*, nº 23752.



lugar em Mértola, embora seja duvidosa a identificação de uma peça escultórica incompleta, em mármore, lá encontrada³⁷⁰³ que representa uma cabeça feminina ostentando o que foi interpretado como uma coroa que torreada. Infelizmente, porém, nem uma divindade nem outra aparece nas nossas gemas.

Mas aparece *Ártemis Efésia*. Contudo, muito embora o seu culto de (iniciado no Séc. VI a.C., no tempo do rei Cresos da Lídia) tenha sido um dos mais populares e difundidos no período imperial, sobretudo do Séc. II d.C. em diante, as suas únicas representações no território português são num entalhe tardo-romano encontrado em Lisboa, no decurso de escavações arqueológicas na Praça da Figueira (nº 190), e em outros dois provenientes do Alentejo ou do Algarve (nºs 188; 189).

4.3. Religião judaica

Não sabemos ao certo a que época remonta a presença judaica no actual território português. Contudo, um pequeno tesouro de moedas romanas encontrado em Mértola (cidade portuária do rio Guadiana), em que há moedas cunhadas em Jerusalém e na Palestina entre os anos 6 e 60 d.C., pelo rei Agripa (da família do rei Herodes) e por procuradores da Palestina, apontam, pelo menos, para o Séc. I d.C.

Datadas, já, do período tardo-romano e bizantino, há várias inscrições que comprovam essa presença: uma lápide encontrada em Mértola com a data de 482 d.C. (outras, fragmentadas, foram posteriormente lá encontradas, também com a representação do *menorah*) e duas outras, encontradas em Espiche (Lagos, Algarve) e dedicadas à família Cohen, que são datáveis dos Sécs. VI – VII d.C. Mas provar a sua presença em Tróia, apenas por lucernas lá encontradas, cujos discos são decorados com símbolos religiosos judaicos que, nos primeiros tempos do Cristianismo, eram, simultaneamente, símbolos cristãos (a *Vinha Miraculosa de Cannan* e o *menorah*), é mais problemático. Porém, o já citado entalhe proveniente de *Ammaia* (nº 425) não nos deixa dúvidas quanto à origem judaica dos seus símbolos (*menorah*, *ethrog*, *lulav* e *shofar*). E, quem sabe, quanto à existência de um Judeu ou, até, de uma comunidade judaica na cidade. Já um outro, com a representação de uma lira (nº 424), não é tão certo que tenha a mesma origem, apesar de a lira parecer ser, morfologicamente, uma estilização das antigas liras orientais e apresentar semelhanças com a lira do tipo B das moedas de *Bar-Khochba*.

³⁷⁰¹ *Hispania Epigraphica online Database*, nºs 21267 (encontrada em 1991, entre a Rua da Madalena e a Travessa do Almada) e 21268.

³⁷⁰² *Hispania Epigraphica online Database*, nº 6408; *Museu da Região Flaviense – Roteiro*, 3ª edição, 2002, p. 22, nº 7.1.7.

³⁷⁰³ VASCONCELOS, J. L. de (1913a), *Religiões da Lusitânia*, volume III, p. 333, nota 2.



4.4. O Cristianismo

Se considerar que certos entalhes e/ou camafeus do período tardo-romano têm um significado cristão (e, como tal, foram usados por um cristão) é uma questão problemática, para os dos primeiros séculos do Cristianismo é-o ainda mais. Com efeito, certos motivos inicialmente pagãos (como o peixe, o golfinho, a lebre, a ave, a palma) ou simples motivos geométricos (em forma de **V** ou de **X** ou de cruz), que aparecem também gravados também em anéis e foram adoptados por Cristãos que lhes atribuíram um significado cristão. A verdade é que, antes do imperador Constantino, o simbolismo cristão desses motivos era, muitas vezes, deliberadamente ambíguo (uma ambiguidade que, em certos casos, persistiu mesmo ao longo do Séc. IV d.C.). Ou, então, continuaram a ser usados por pagãos depois de Constantino. No caso concreto dos peixes e golfinhos, que tiveram diferentes níveis de significado para pagãos, Cristãos e Judeus (desde um significado quotidiano genérico a diversos níveis de simbolismo religioso-teológico), não podemos atribuí-los a membros de uma religião ou a um grupo específico de pessoas. Daí que os que aparecem gravados nas nossas gemas (até porque não têm inscrições associadas que possam esclarecer-nos) devam ser considerados motivos “ambíguos” ou “neutrais” (isto é, que poderiam ter sido usados por pessoas de diferentes crenças, durante esse período). A excepção poderá ser a lebre, na gema engastada num anel em ouro cujo aro tem gravado o *krismon* (nº 322).

Há, todavia, gemas cujos motivos podemos considerar cristãos (nomeadamente as dos nºs 426; 428; 429). Tal como o do fragmento de anel em âmbar (nº 427).



CONCLUSÕES

Da análise de mais de cinco centenas de gemas gravadas que recolhemos e estudámos, podemos tirar algumas conclusões.

O mais importante de tudo foi ter-nos permitido a elaboração de um *Corpus* de gemas romanas gravadas, encontradas no actual território português ou aqui existentes (território insular incluído, como as do Museu do Funchal).

Depois, a descoberta de fontes abastecedoras de matérias-primas para a produção glíptica do nosso território (e, quiçá, para outras regiões do Império: o quartzo na área da cidade de *Ammaia*, a granada na área de Belas (Sintra) e a calcedónia na região da Amadora. Mas é muito provável que outras gemas tivessem sido exploradas (como a ametista, o cristal-de-rocha e o jaspe – actualmente ainda existentes). Associadas a essa exploração, está a descoberta de existência de oficinas de Glítica (que assinalámos como certas para as cidades romanas de *Bracara Augusta* e *Ammaia* e prováveis em *Conimbriga*).

Sob o ponto de vista temático, constatamos que as nossas gemas poderão dar um certo contributo para aprofundarmos o nosso conhecimento sobre o reportório iconográfico romano (embora os temas sejam, na sua maioria, comuns às do restante Império). Mas que são também elementos auxiliares importantes para a reconstituição de rotas comerciais (por terra e por mar) e de movimentação de povos para o nosso território (o que poderá ser indiciado pela amplitude dos paralelos dos seus motivos e pela enorme semelhança com alguns deles). Tal como o são importantes para a avaliação do nível sócio-económico e cultural das populações autóctones e das que aqui se estabeleceram ou por aqui passaram, da sua espiritualidade (e influências que sobre ela se exerceram) e da profundidade da sua Romanização.



BIBLIOGRAFIA

FONTES ANTIGAS

- AELIUS SPARTIANUS Paul Halsall (1999), *The Life of Hadrian*. Ancient History Sourcebook:
<http://www.fordham.edu/halsall/ancient/aelius-hadrian.asp>
- AELIUS LAMPRIDIUS Bill Thayer, *Historia Augusta – The Life of Commodus*:
http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Historia_Augusta/Commodus*.html
- ARISTÓFANES (Πλοῦτος) Américo Ramalho (2012), *Pluto (A Riqueza)*:
<http://deficienciavisual14.com.sapo.pt/r-Pluto-Aristofanes-388aC.htm>
- AULUS GELLIUS Aulus Cornelius Gellius, *Noctes Atticae*, vol. V:
http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Gellius/5*.html
- CALPURNIUS SICULUS Calpurnius Siculus, *Écloga VII*:
http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Calpurnius_Siculus/Eclogues/7*.html
- CÍCERO (*De Finibus*) Bill Thayer, *Cicero – De Finibus*, Book V:
http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Cicero/de_Finibus/5*.html
- DION CASSIUS Philippe Remacle, *Dion Cassius*, Livre XLIII:
<http://remacle.org/bloodwolf/historiens/Dion/livre43fr.htm>
- Idem* E. Gros (1865), *Dion Cassius*, Livre LI:
<http://remacle.org/bloodwolf/historiens/Dion/livre51.htm>
- DIONISOS DE HALICARNASSO D. de Halicarnasso, *Das Antiquidades Romanas*, vol. I, Loeb Classical Library edition, 1937:
http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Dionysius_of_Halicarnassus/1B*.html
- FLORUS (*Rerum Romanorum*) Jules Pierrot (1826), *Florus – Abrégé de l' Histoire Romaine*. Paris.
- HOMERO Homero, *A Ilíada*:
http://enciclopedia.us.es/index.php/La_Il%C3%ADada,_Canto_XI



- ISIDORO de SEVILHA (*Etymologiae*) F. S. Lear (1936), “St. Isidore and Mediaeval Science”. *The Rice Institute Pamphlet*, vol. 23, Nº 2, pp. 75-105.
- Idem* W. M. Lindsay (1911), *Isidori Hispalensis Episcopi - Etymologiarum sive Originum*, Liber XVI – “De Lapidus et Metallis”: http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Isidore/16*.html
- JUVENAL (*Satirae*) G. G. Ramsay, (1918), *Juvenal and Persius: Satires*. Ancient History Sourcebook. Fordham University. New York.
- LUCIANO DE SAMOSATA Luciano de Samosata, “Περὶ τοῦ Ἐνυπνίου ἥτοι Βίος Λουκιανοῦ” (*Somnium sive Vita Luciani*).
- Idem* Luciano de Samosata, “Φιλοψευδῆς ἢ Ἀπιστῶν” (*Philopseudes sive Incredulus*).
- MANILIUS (*Astronomicon*) M. Manilius, *Astronomicon* (Livros I, II, III, IV, V): <http://www.thelatinlibrary.com/manilius.html>
- MARCIAL (*Epigrammata*) Martial, *Epigrams*. Bohn’s Classical Library (1897). Transcrição de Roger Pearse, Ipswich, UK, 2008.
- OVIDIO (*Tristia*) Ovídio, *Tristia*, Libro Primo: <http://professoressaorru.files.wordpress.com/2010/02/ovidiotristia.pdf>
- PAUSÂNIAS (*Descrição da Grécia*) Pausânias, Περίγησις τῆς Ἑλλάδος. Tradução de W. H. S. Jones & M.A. Ormerod (1918), *Pausanias Description of Greece*, 4 v. Harvard University Press and William Heinemann. Cambridge and London.
- PETRÓNIO (*Satyricon*) Petronius, *Satyricon*. Tradução de A.R. Allinson. New York. 1930.
- PLÍNIO (*Nat. Hist.*) *Tratado de las Piedras Preciosas, y las Gemas y Joyas*. Historia Natural de Plinio El Viejo (tradução espanhola: http://www.historia-del-arte-erotico.com/Plinio_el_viejo/libros 1; 2; 3; 9; 33; 34; 35; 36; 37.htm (também na tradução inglesa).
- Idem* *Pliny the Elder’s Natural History* (texto em latim): http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Pliny_the_Elder/-Lacus_Cursius_books_9;_33;_35;_36;_37.
- PLUTARCO (*Pompeu*) Bill Thacker, *Plutarch – The Parallel Lives, The Life of Pompey*: <http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Plut>



arch/Lives/Pompey*.html

SÉNECA (*De Beneficiis*)

Aubrey Stewart (1887), *L. Annaeus Seneca, On Benefits*. George Bell & Sons. London.

SILIUS ITALICUS (*Punica*)

J. D. Duff (1961), *Silius Italicus, Punica*. Vol. I-II. London. (1ª impressão em 1927; 2ª impressão em 1949).

SOLINO

C. J. Solinus, *Collectanea rerum memorabilium* (por Theodor Mommsen). Weidmann.

SUETÓNIO (*De Vitis Caesarum*)

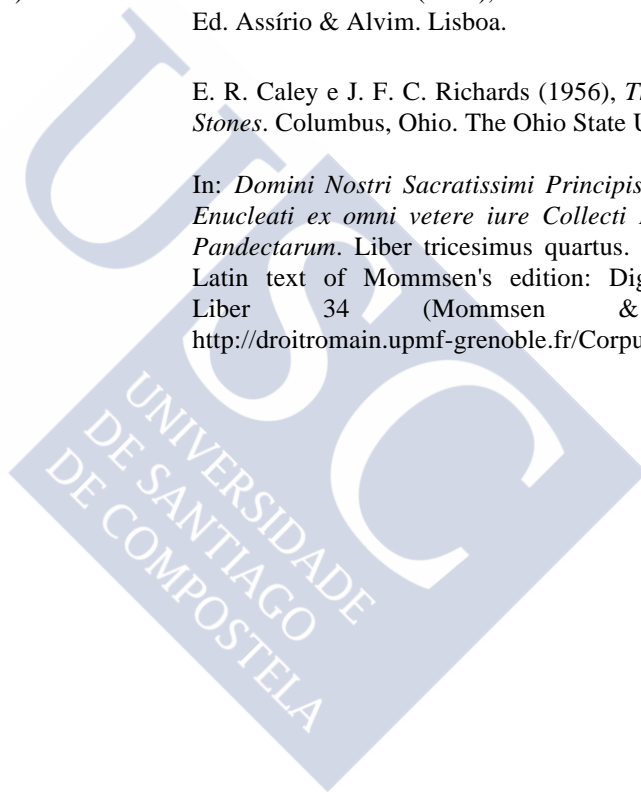
L. Pereira Coutinho (2007), *Suetónio – Os Doze Césares*. Ed. Assírio & Alvim. Lisboa.

TEOFRASTO (*Περὶ Λιθῶν*)

E. R. Caley e J. F. C. Richards (1956), *Theophrastus, On Stones*. Columbus, Ohio. The Ohio State University.

ULPIANO

In: *Domini Nostri Sacratissimi Principis Iustiniani iuris Enucleati ex omni vetere iure Collecti Digestorum Seu Pandectarum*. Liber tricesimus quartus. Based upon the Latin text of Mommsen's edition: *Digesta Iustiniani: Liber 34* (Mommsen & Krueger): <http://droitromain.upmf-grenoble.fr/Corpus/d-34.htm>





ABREVIATURAS

- AGUILERA ARAGON I. Aguilera Aragon (1979), “Sobre un entalle romano de Bursau”. *Cuadernos de Estudios Borjanos*, IV, pp. 89-95. Borja.
- ALARCÃO (BN) J. Alarcão e M. Delgado (1969), “Catálogo do Gabinete de Numismática e Antiguidades – 1ª Parte. Biblioteca Nacional de Lisboa”. Lisboa.
- ALARCÃO e PONTE A. M. Alarcão e S. Ponte (1984), *Colecções do Museu Monográfico de Conimbriga – Catálogo*. Coimbra.
- ALESSIO Arcangelo Alessio (1985), *Anelli*, in *Gli Ori di Taranto in età Ellenistica*. Arnoldo Mondadori Editore. Brere 2, 2ª ed. Milano.
- ALFARO GINER C. Alfaro Giner (1996), “Entalles y Camafeos de la Universitat de València”. *Estudis Numismàtics Valencians*, nº 7. Valencia.
- ALMAGRO M. Almagro (1944), “La Colección de Pedras Entalladas del Museo Arqueológico de Barcelona”. *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vol. V. Madrid, 1945.
- AMBROSIO e De CAROLIS A. d’ Ambrosio e E. de Carolis (1997), *I Monili dall’ area Vesuviana*. “L’Erma” di Bretschneider. Roma.
- AMORAI-STARK (*Studium Biblicum*) S. Amoraí-Stark (1993), *Engraved Gems and Seals from two Collections in Jerusalem – The Studium Biblicum Franciscanum Museum Gem Collection*. Franciscan Printing Press. Jerusalém.
- AMORAI-STARK (*Biblical Museum*) S. Amoraí-Stark (1993), *Engraved Gems and Seals from two Collections in Jerusalem – The Pontifical Biblical Museum Gem Collection*. Franciscan Printing Press. Jerusalém.
- AMORAI-STARK (*Caesarea*) S. Amoraí-Stark (1999), “Gems, Cameos and Seals”. *The Sdot-Yam Museum Book of the Antiquities of Caesarea Maritima*, Cap. IV, pp. 12-13; 87-191. Tel-Aviv.
- ASTRUC M. Astruc (1958), “Catalogo Descriptivo de los Entalles Procedentes de Distintos Sitios de la Colonización oriental de la Península”. *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, XV, pp. 110-122. Madrid, 1954.



- BABELON E. Babelon (1875), art. *Gemmae*. In Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*. 2^a ed. Ed. Hachette, Paris.
- BABELON (*Pierres Fines*) E. Babelon (1894), *La Gravure en Pierres Fines*. Paris.
- BABELON (*Camées*) E. Babelon (1897), *Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque National*. Paris.
- BABELON (*Histoire de la Gravure*) E. Babelon (1902), *Histoire de la Gravure sur Gemmes en France*. Paris.
- BARATTE-PAINTER F. Baratte et K. Painter (1989), *Trésors d' Orfèvrerie Gallo-Romains*. Paris.
- BEAZLEY J. D. Beazley (1920), *The Lewes House Collection of Ancient Gems*. Oxford at the Clarendon Press. Oxford.
- BECATTI G. Becatti (1955), *Oreficerie Antiche dalle Minoiche alle Barbariche*. Roma.
- BEHEMERID M. A. G. Behemerid (2008), *La Colección de Joyería Cluniense*. Burgos.
- BELARD da FONSECA F. Bélard da Fonseca (1945), "Mais dois exemplares". In "Anéis de ouro, romanos achados no Baixo Alentejo", *Arquivo de Beja*, II. Beja.
- BERGES D. Berges (1999), "Hidden Treasures from the Vault", *Expedition*, vol. 41 Issue 1, pp. 17-28. Filadelfia.
- BERNARDINI G. Bernardini; A. Caputo; M. Mastrococco (1998), *Calchi di Intagli e Cammei della Collezione Paoletti all' Istituto d' Arte di Firenze*. Ed. Polistampa, Florença.
- BERRY B. Y. Berry (1969), *Ancient Gems from the Collection of Burton Y. Berry*. Indiana University Art Museum Publication, I. Indiana.
- BETZ H. D. Betz (1992), *The Greek Magical Papyri in Translation* (including the demotic spells), 2^a ed. The University of Chicago Press. Chicago & London.
- BOARDMAN (AGG) J. Boardman (1968), *Archaic Greek Gems*. Northwestern University Press.
- BOARDMAN (*Ionides*) J. Boardman (1968), *Engraved Gems, The Ionides Collection*. Northwestern University Press. Londres.



- BOARDMAN (*Private Collection*) J. Boardman (1975), *Intaglios and Rings Greek, Etruscan and Eastern from a private collection*. Thames and Hudson. Londres.
- BOARDMAN (*Greek Gems*) J. Boardman (2001), *Greek Gems and Finger Rings – Early Bronze Age to Late Classical*. Thames and Hudson. Londres (Reedição ampliada de *Greek Gems and Finger Rings – Early Bronze Age to Late Classical*. London, 1970).
- BOARDMAN e SCARISBRICK J. Boardman e D. Scarisbrick (1977), *The Ralph Harari Collection of Finger Rings*. Thames and Hudson. Londres.
- BOARDMAN e VOLLENWEIDER J. Boardman e M.-L. Vollenweider (1978), *Catalogue of the Engraved Gems and Finger Rings in the Ashmolean Museum. I Greek and Etruscan*. University Press. Oxford.
- BONNER C. Bonner (1950), *Studies in Magical Amulets – chiefly Graeco-Egyptian*. Humanistic Series, vol. XLIX. University of Michigan Studies. Ann Arbor.
- BREGLIA L. Breglia (1941), *Catalogo delle Oreficerie del Museo Nazionale di Napoli*. Roma.
- BROGLI R. F. Brogli (1996), *Gemmen und Kameen mit ländlichen Kultszenen*. Europäische Hochschulschriften. Reihe XXXVIII Archäologie. Berna.
- BROMMER F. Brommer (1976) *Denkmälerlisten zur griechischen Heldensage*, vol. 3. Marburg.
- CADES T. Cades (1839), *Impronte gemmarie di monumenti tornati in luce dal 1835 in poi, pubblicate dall' incisore T. Cades, sotto l'ispezione de Istituto*. BULLETTINO DELL' ISTITUTO DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA. N.º VII, Primo foglio.
- CAPOLUTTI (*Aquileia*) G. Capolutti (1996), *Römische Gemmen aus Aquileia – Gemme Romane da Aquileia*. Società Friulana di Archeologia. Provincia di Udine. Landkreis Ludwigsburg, Udine-Trieste.
- CARDOZO (*Pedras de Anéis*) M. Cardozo (1962), “Pedras de anéis romanos encontradas em Portugal”, *Revista de Guimarães*, LXXII, nºs 1 e 2. Guimarães.
- CASAL GARCIA (*Coruña*) R. Casal Garcia (1979), “Algunos Entalles de la Colección “Blanco-Ciceron” (A Coruña)”. *Actas do XV Congresso de Arqueologia Nacional*, pp. 1107-1120 (Lugo, 1977). Saragoça.



- CASAL GARCIA (*Pedras de Anelo*) R. Casal Garcia (1980), “Pedras de Anelo do Noroeste Peninsular”. *Gallaecia* 6, pp. 101-110. Universidade de Santiago de Compostela.
- CASAL GARCIA (*Nemésis*) R. Casal Garcia (1981), “La Iconografía de Nemesis en la Glíptica Romana”. *La Religión en Hispania*, pp. 113-120. Madrid.
- CASAL GARCIA (*Madrid*) R. Casal Garcia (1991), *Colección de Glíptica del Museo Arqueológico Nacional*, vols. I e II. Dirección General de los Museos Estatales. Madrid.
- CASAL GARCIA (*Anillos y Gemas*) R. Casal Garcia (1995), “Anillos y Gemas Romanos en Galicia”. *Arqueoloxia e Arte na Galicia Prehistórica e Romana. Monografías*, 7, pp. 205-214. Museu Arqueolóxico e Histórico de A Coruña. Corunha.
- CASAL GARCIA (*La Joyería*) R. Casal Garcia (1998), “La Joyería”. *Hispania: el legado de Roma: en el año de Trajano*. La Lonja-Zaragoza.
- CASAL GARCIA (*Astorga*) R. Casal Garcia (2002), “Glíptica”. *Astorga*, Vol. 2, pp. 23-38. Léon.
- CASAL GARCIA (*Joyas y ornamento*) R. Casal Garcia (2007), “Joyas y ornamento personal”. *Sautuola XIII*. Santander.
- CASAL e FERNANDEZ (*Pontevedra*) R. Casal Garcia e P. Acuña Fernandez (1982), “Entalles de la Colección Fernandez Lopez”. *El Museo de Pontevedra*, XXXVI, pp. 335-347. Pontevedra.
- CASAL GARCIA e CRAVINHO R. Casal Garcia e G. Cravinho (2002), “Anillos Romanos de la Colección Barreto (Lisboa)”. *Gallaecia* 21. Santiago de Compostela.
- CELLINI-LEONI B. Cellini e P. Leoni (1994), “Catalogo delle Medaglie – II. Séc. XVI”. *Monografia* 4. II. 2. Milano, Civiche Raccolte Numismatiche. Roma.
- CHABOUILLET M. Chabouillet (1858), *Catalogue général et raisonné des camées et pierres gravées de la Bibliothèque Impériale, suivi de la description des autres monuments exposés dans le Cabinet des Médailles et Antiques*. Cabinet des Médailles. Paris.
- CHAVES e CASAL F. Chaves Tristan e R. Casal Garcia (1995), “Problemática de la glíptica en España: estado de la cuestión”. *PACT* 23 – IV. 9 (separata). Rixensart (Bélgica).
- CHELI M. Chelli (2008), *Manuale dei Simboli Nell’Arte – L’era paleocristiana e bizantina*. EDUP. Roma.



CHICARRO	C. Fernandez Chicarro de Dios (1953), “Camafeos y Entalles del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla”. <i>Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales</i> , vol. XI-XII, pp. 60-74. Madrid.
CICU	E. Cicu (2006/2008), “Le gemme romane della Tunisia”. <i>Africa Romana</i> , XVII, pp. 759-776.
CID PRIEGO	C. Cid Priego, “Las Gemas romanas antiguas decoradas de la “Cruz de los Angeles” de Oviedo”. <i>Empuries</i> , 48-50, I, pp. 246-253.
COCHE de la FERTÉ	É. Coche de la Ferté (1956), <i>Les Bijoux Antiques</i> . PUF, Paris.
CONDURACHI	E. Condurachi, <i>et alii</i> (1970), <i>Trésors de l’art ancien en Roumanie</i> . Paris.
CRAVINHO (Freiria)	G. Cravinho (1993-1994), “Algumas peças da villa de Freiria (Cascais)”. <i>Conimbriga</i> , XXXII-XXXIII (1993-1994). Coimbra.
CRAVINHO (BN)	G. Cravinho (1997 – 1998), “A Coleção de Glíptica da Biblioteca Nacional”. <i>Leituras</i> , 2. Lisboa, pp. 169-180.
CRAVINHO (Introdução)	G. Cravinho (2000), “Introdução ao estudo da Glíptica Romana”. <i>Arqueologia</i> , 25. GEAP. Porto.
CRAVINHO (Conimbriga)	G. Cravinho (2001), “Peças Glípticas de Conimbriga”. <i>Conimbriga</i> , XL. Coimbra.
CRAVINHO (Vestígio Judaico)	G. Cravinho (2004), “O Mais Antigo Vestígio Judaico da Península Ibérica”. <i>Caderno de Estudos Sefarditas</i> , nº 4, pp. 232-242. Lisboa.
CRAVINHO (Cascais)	G. Cravinho (2004), <i>Pedras de anel e anel em pedra</i> (a incluir no Catálogo da Exposição “A Presença Romana em Cascais - Um Território da Lusitânia Ocidental”, no prelo há já vários anos).
CRAVINHO (Importância da Glíptica)	G. Cravinho (2009), “A importância da Glíptica”. <i>Revista de Artes Decorativas</i> . Universidade Católica Portuguesa. Porto.
CRAVINHO (Minerva)	G. Cravinho (2009), “A Iconografia de Minerva através da Glíptica”. <i>Revista Munda</i> . Coimbra (no prelo).
CRAVINHO (Ammaia)	G. Cravinho (2010), “Some engraved gems from Ammaia”. <i>PALLAS</i> , 83. Toulouse.



- CRAVINHO e RIGAUD de SOUSA G. Cravinho e J. J. Rigaud de Sousa (2005), “Um anel romano de Santa Cristina dos Longos”. *Portugalia*, vol. 26, pp. 113-118. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- CRAVINHO e AMORAI-STARK 1 G. Cravinho e S. Amorai-Stark (2006), “A Jewish Intaglio from Roman Ammaia, Lusitania”. *LIBER ANNUUS*, vol. LVI. Jerusalém.
- CRAVINHO e AMORAI-STARK 2 G. Cravinho e S. Amorai-Stark (2011). “Christian gems from Portugal in context”, *Gems of Heaven*. The British Museum (ed. Chris Entwistle e Noël Adams).
- CREMER M. Cremer (1997), “Drei Kleinasiatische Gemmen und ihre Ikonographie”. *Boreas*, pp. 97-105. Münster.
- CÜPPERS H. Cüppers (1974), “Ausgewählte Römische Moselfunde”. *Trierer Zeitschrift*, 37, pp. 149-173. Trier.
- DAENHARDT R. Daenhardt (1990), *LVSITANIA* (Catálogo). Numisma. Leilões. Lisboa).
- DALTON M. Dalton (1915), *Catalogue of the Engraved Gems of the Post-Classical Periods in the British Museum*. Londres.
- DELATTE e DERCHAIN A. Delatte e Ph. Derchain (1964), *Les Intailles Magiques Gréco-Égyptiennes*. Paris.
- DIGIUGNO E. Digiugno (2005), “La dactiloteca Di Cosimo I de’ Medici”. *Immagine Preziose in Cornice (Cammei, Montature e Castoni del XVI Secolo a Firenze)*. Edifir. Florença.
- DIMITROVA-MILCEVA (*Thrace*) A. Dimitrova-Milceva (1973), “Intailles de la Thrace portant les éffigies de Septime Sévère, Caracala et Géta”. *Archaeologia Polona*, XIV, *Miscellanea Casimiro Majewski*, pp. 379-384. Varsóvia.
- DIMITROVA-MILCEVA (*Donaulimes*) A. Dimitrova-Milceva (1977), “Die Gemmen und Kameen vom unteren Donaulimes in Bulgarien”. *Studien Zu Den Militärgrenzen Roms*, II. Köln, pp. 283-287. Colónia.
- DIMITROVA-MILCEVA (*Sofia*) A. Dimitrova-Milceva (1980), *Antike Gemmen und Kameen aus Archäologischen Nationalmuseum in Sofia*. Sofia.
- DIMITROVA-MILCEVA (*Svistov*) A. Dimitrova-Milceva (1987), “Gemme e Cammei del Museo Storico Comunale di Svistov”. *Ratiariensia*, 3-4, pp. 193-208. Vidin.



- DIMITROVA-MILCEVA (*Stara Zagora*) A. Dimitrova-Milceva (1991), “Die Antiken Gemmen im Historischen Museum von Stara Zagora”. In *Arte, Sociedad, Economía y Religión durante el Bajo Imperio y la Antigüedad Tardía. Homenaje a José M^a Blázquez*, vol. I, pp. 401-430. Murcia: Universidad, 1991. Ediciones Clásicas. Madrid.
- DIMITROVA-MILCEVA (*Novae*) A. Dimitrova-Milceva (1996), “Römische Künstlerische Impotrgegenstände aus Novae”. *Recueil du Musée National*, XVI-1 (archéologie). Belgrado.
- ELLIOT e HENIG (*Newstead*) J.W. Elliot e M. Henig (1982), “Engraved gemstones from the Roman frontier post at Newstead, Roxburghshire”. *Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland*, vol. 112, pp. 295-299. Royal Museum of Scotland. Edimburgo.
- ELLIOT e HENIG (*Trimontium*) J.W. Elliot e M. Henig (1999), “Further Engraved Gemstones from Newstead (Trimontium), Roxburghshire”. *Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland*, vol. 129, pp. 393-398. Royal Museum of Scotland. Edimburgo.
- FOSSING P. Fossing (1929), *The Thorvaldsen Museum – Catalogue of the Antique Engraved Gems and Cameos*. Copenhagen.
- FRANÇA E. Á. França (1969), “Anéis, braceletes e brincos de Conimbriga”. *Conimbriga*, vol. VIII, pp. 17-43.
- FUENTES-VÁZQUEZ C. D. Fuentes-M. P. F. Vazquez (1999), “Anillos del Castro de Viladonga”. *Croa*, nº 9, pp. 30-34. Versão electrónica em: <http://www.aai~ladoncqa.es/e-castrexo/es/mcroaO914.htm>
- FURTWÄNGLER (*Beschreibung*) A. Furtwängler (1896), *Beschreibung der Geschnittenen Steine*. Königliche Museen zu Berlin. Berlin.
- FURTWÄNGLER (AG) A. Furtwängler (1900), *Die Antiken Gemmen*, I – III. Leipzig (Reedição de 1964 – 1965. Amsterdam-Osnabrueck.).
- GAGETTI E. Galletti (2009), “Aquilaia e la glittica di età ellenistica e romana”. *Il fulgore dele gemme*. Associazione Nazionale per Aquileia.
- GARCIA CAÑADAS e PÉREZ IRIARTE M. Garcia Cañadas e L. Pérez Iriarte (1993 – 1994), “Avance al Estudio de la Glíptica en el Museo de Málaga”. *Mainake* XV – XVI. Málaga.
- GESZTELYI (*Debrecen*) T. Gesztelyi (1987), *A Déri Múzeum Gemmagyujteménye*. Debrecen.



- GESZTELYI (*Budapest*) T. Gesztelyi (2000), *Antike Gemmen im Ungarischen Nationalmuseum*. Catalogi Musei Nationalis Hungarici. Series Archaeologica III. Budapeste.
- GONZENBACH V. Gonzenbach (1952), "Römische Gemmen aus Vindonissa". *Zeitschrift für Schweizerisch archäologie und Krustgeschichte*. Band 13, Heft 4, pp. 65-82. Zurique.
- GOODBURN e HENIG R. Goodburn e M. Henig (1998), "A Roman Intaglio from Frilford". *Oxoniensia*, vol. LXIII, pp. 239-240. Oxford.
- GORBEA M^a J. Gorbea (1986), *Orfebreria Fenicio-Punica del Museo Arqueologico Nacional*. Madrid.
- GRAÇA e MACHADO M. A. Graça e J. L. S. Machado (1970), "Uma Colecção de Pedras Gravadas – Elementos para um Catálogo Geral". *Actas do II Congresso Nacional de Arqueologia*, vol. II, pp. 371-390. Coimbra.
- GRAMATOPOL M. Gramatopol (1974), "Les pierres gravées du Cabinet Numismatique de l'Académie Roumaine". *Latomus*, vol. 138. Bruxelas.
- GUIRAUD (*Satyres*) H. Guiraud (1978), "Les Satyres sur les Intailles d'Époque Romaine". *Révue des Études Anciennes*, tomo LXXX, pp. 114-135.
- GUIRAUD (*Gaule 1*) H. Guiraud (1988), "Intailles et Camées de l'Époque Romaine en Gaule (Territoire Français)". 48^o suplemento da *Gallia* (vol. I). Ed. CNRS, Paris.
- GUIRAUD (*Lons-le-Saunier*) H. Guiraud (1995), "Intailles de Lons-le-Saunier (Jura)". *Gallia*, tomo 52, pp. 359-406. Ed. CNRS, Paris.
- GUIRAUD (*Intailles et Camées*) H. Guiraud (1996), "Intailles et Camées Romains". *Antiqua*. Paris.
- GUIRAUD (*AN*) H. Guiraud (1998), "Intailles du Musée des Antiquités Nationales". *Antiquités Nationales*, 30, pp. 131-142. Saint-Germain-en-Laye.
- GUIRAUD (*Gaule 2*) H. Guiraud (2008), "Intailles et Camées de l'Époque Romaine en Gaule (Territoire Français)". 48^o suplemento da *Gallia* (vol. II). Ed. CNRS, Paris.
- GUISAN M. Guisan (1975), "Bijoux Romains d' Avenches". *Bulletin de l' Association Pro Aventico*, 23, pp. 5-39. Neuchâtel.



- HAMBURGER A. Hamburger (1968), "Gems from Caesarea Maritima". 'Atiqot' (english series), vol. VIII, pp. 1-38. Jerusalem.
- HAUTECOEUR M.-L. Hautecoeur (1910), *Catalogue des Musées et Collections Archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie: Musée Alaoui* (Supl.). Paris.
- HENIG (Fishbourne) M. Henig (1971), "The Gemstones and other Jewellery". *Excavations at Fishbourne, 1961 – 1969*, pp. 83 – 92. *Society of Antiquaries*. Londres.
- HENIG (Britain) M. Henig (1974), *A Corpus of Roman Engraved Gemstones from British Sites*. B.A.R. 8 (II), Oxford.
- HENIG (Lewis) M. Henig (1975), *The Lewis Collection of Engraved Gemstones in Corpus Christi College, Cambridge*. B.A.R. Supplementary Series, I, Oxford.
- HENIG (Chester) M. Henig (1976), "An Intaglio from Chester". *Journal of the Chester Archaeological Society*, LIX. Chester.
- HENIG (Roman Gemstones) M. Henig (1977), "Roman Gemstones: Figuretype and Adaptation". In J. Munby and M. Henig, *Roman Life and Art in Britain*. BAR, 41 (i), pp. 341-346. Oxford.
- HENIG (Funerary Symbolism) M. Henig (1977), "Death and the Maiden: Funerary Symbolism in Daily Life". In J. Munby and M. Henig, *Roman Life and Art in Britain*. BAR 41 (i), pp. 347-366. Oxford.
- HENIG (Britain 2) M. Henig (1978), *A Corpus of Roman Engraved Gemstones from British Sites*. BAR. Oxford.
- HENIG (Blackfriars) M. Henig (1980), "An Intaglio and Sealing from Blackfriars, London". *The Antiquaries Journal*, vol. LX, part. II, pp. 331-332. Londres.
- HENIG (Continuity and Change) M. Henig (1981), "Continuity and Change in the Design of Roman Jewellery". In A. King e M. Henig, *The Roman West in the Third Century*. BAR Int. series 109. Oxford.
- HENIG (Seasonal Feasts) M. Henig (1982), "Seasonal Feasts in Roman Britain". *Oxford Journal of Archaeology*, vol 1. nº 2, pp. 213-223. Oxford.
- HENIG (Standards) M. Henig (1983), "A Question of Standards". *Oxford Journal of Archaeology*, vol. 2 (1), pp. 109-112. Oxford.
- HENIG (Elephant and Sea-shell) M. Henig (1984), "The elephant and the sea-shell". *Oxford Journal of Archaeology*, vol. 3 (2), pp. 243-247. Oxford.



- HENIG (*Caracalla*) M. Henig (1986), “Caracalla as Hercules? – a new cameo from South Shields”. *The Antiquaries Journal*, LXVI, pp. 378-380. Londres.
- HENIG (*Mayer Collection*) M. Henig (1988), *Ancient Engraved Gems*. In Margaret Gibson and Susan M. Wright, *Joseph Mayer of Liverpool 1803-1886* (Society of Antiquaries of London. Occasional Papers, XI). Londres.
- HENIG (*Content Cameos*) M. Henig (1990), *The Content Family Collection of Ancient Cameos*. Oxford (England) and Houlton (USA).
- HENIG (*Antique Gems*) M. Henig (1991), “Antique Gems in Roman Britain”, pp. 49-54 of *Classical Gold Jewellery and the Classical Tradition. Papers in honour of R. A. Higgins. Jewellery Studies*, vol. V. Society of Jewellery Historians. British Museum. Londres.
- HENIG (*Fitzwilliam*) M. Henig (1994), *Classical Gems. Ancient and Modern Intaglios and Cameos in the Fitzwilliam Museum, Cambridge*. Cambridge University Press. Cambridge.
- HENIG (*Onyx Cameo*) M. Henig (1995), “An Onyx Cameo from Silchester”. *Britannia*, vol. XXVI, pp. 306-308. Londres.
- HENIG (*Betrothal Ring*) M. Henig (1996), *A Roman Betrothal Ring from Walcot, Bath*. JBAA, pp. 87-88.
- HENIG (*Wroxeter*) M. Henig (1999), “One Hundred and fifty Years of Wroxeter Gems”. In M. Henig e Dimitris Plantzoz, *Classicism to Neo-Classicism, Essays dedicated to Gertrud Seidmann*. BAR International Series 793, pp. 49-66. Oxford.
- HENIG (*Hellenic Themes*) M. Henig (2000), “From Classical Greece to Roman Britain. Some hellenic themes in provincial art and glyptics”. *Papers on Classical Art and Archaeology presented to Sir John Boardman. PERIPLUS*, pp. 124-135. Thames & Hudson. Londres.
- HENIG (*Wanborough*) M. Henig (2001), “Intaglios”. In “The Romano-British “Small Town” at Wanborough, Wiltshire”. *Britannia Monograph Series*, N° 19, pp. 174-176. Londres.
- HENIG (*Oxfordshire*) M. Henig (2003), “A Cornelian intaglio from Bridewell Farm, North Leigh, rediscovered”. *Oxoniensia*, vol. LXVIII, pp. 423-426. Oxford.
- HENIG (*Intaglios*) M. Henig (2003), “Engraved Gemstones in Roman Britain. Part I – Intaglios”. *ARA*, pp. 3-6. Wiltshire.



- HENIG (*The Keynsham Eagles*) M. Henig (2003), “The Keynsham Eagles”. *ARA*, pp. 6-7. Wiltshire.
- HENIG (*Cameos*) M. Henig (2004), “Engraved Gemstones in Roman Britain. Part II – Cameos”. *ARA*, pp. 7-9 e 15. Wiltshire.
- HENIG e HESLOP M. Henig e T. A. Heslop (1986), “Three thirteenth-century seal matrices with intaglio stones in the Castle Museum, Norwick”. *Norfolk Archaeology*, vol. XXXIX, part III, pp. 305-309. Norfolk.
- HENIG e WHITING M. Henig e M. Whiting (1987), *Engraved Gems from Gadara in Jordan – The Sa’d Collection of Intaglios and Cameos*. Oxford University Committee for Archaeology, nº 6. Oxford.
- HENIG e WILKINS M. Henig e Robert Wilkins (1996), “A New Portrait of Antonia Minor”. *Oxford Journal of Archaeology*, vol. 15, nº 1, pp. 109-111. Oxford.
- HENIG e COLLINS M. Henig e J. Collins (2001), “An Engraved Gemstone from Turkey and Virgil’s Plough”. *Oxford Journal of Archaeology*, vol. 20, nº 3, pp. 307-310. Oxford.
- HENIG e ATHERTON M. Henig e R. Atherton (2002), “Two intaglios from Gloucester Area”. *Transactions of the Bristol and Gloucestershire Archaeological Society*, vol. 120, pp. 229-232. Gloucestershire.
- HENIG e KING M. Henig e A. King (2003), “Two Roman Intaglios from Craven”. *Yorkshire Archaeological Journal*, vol. 75, pp. 9-13. Leeds.
- HENIG e MACGREGOR M. Henig e A. MacGregor (2004), *Catalogue of the Engraved Gems and Finger-Rings in the Ashmolean Museum. II Roman*. Studies in Gems and Jewellery. BAR International Series 1332. Oxford.
- HERFORT-KOCH Herfort-Koch (1988), “Schmuck und Gemmen im Museum für Kunst und Kulturgeschichte des Stadt Dortmund”. *Boreas*, vol. 11, pp. 265-300. Münster.
- HÖRICHT L. A. S. Höricht (1989), *I Monili di Ercolano*, “L’Erma” di Bretschneider. Roma.
- IMHOOF e KELLER F. Imhoof-Blumer e O. Keller (1889), *Tier-und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen des Klassischen Altertums*. Hildesheim, 1972. Reedição de *Tier-und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen des Klassischen Altertums*. Leipzig.



- IÑIGUEZ D. A. Iñiguez (1989), *Catálogo de las Alhajas del Delfin*. Museu del Prado. Madrid.
- JOHNS C. Johns (1997), *The Snettisham Roman Jeweller's Hoard*. British Museum Press. Londres.
- JONES e HENIG F. Jones, L. Gilmour e M. Henig (2004), *Treasures of Oxfordshire*. Oxford.
- KING (*Antique Gems*) C. W. King (1860), *Antique Gems: their Origin, Uses, and Value*. London.
- KING (*Handbook*) C. W. King (1866), *The Handbook of Engraved Gems*. London.
- KONUK e ARSLAN K. Konuk e M. Arslan (2000), *Ancient Gems and Finger Rings from Asia Minor*. Ankara.
- KRUG (*Fundgemmen 1*) A. Krug (1975), "Römische Gemmen und Fingerringe im Museum für Vor-und Frühgeschichte Frankfurt a. M." *Germania*, 53, 12, pp. 113-125. Frankfurt.
- KRUG (*Fundgemmen 2*) A. Krug (1977), "Römische Fundgemmen". *Germania*, 55, 12, pp. 77-84. Frankfurt.
- KRUG (*Fundgemmen 3*) A. Krug (1978), "Römische Fundgemmen". *Germania*, 56, 2, pp. 476-503. Frankfurt.
- KRUG (*Köln*) A. Krug (1980), "Antike Gemmen im Römisch-Germanischen Museum Köln". *Bericht der Römisch-Germanischen Kommission*. Frankfurt.
- KRUG (*Fundgemmen 4*) A. Krug (1980), "Römische Fundgemmen". *Germania*, 58, pp. 117-135. Frankfurt.
- KRUG (*Trier*) A. Krug (1995), "Römische Gemmen im Rheinischen Landesmuseum Trier". *Bericht der Römisch-Germanischen Kommission*, 76, pp. 159-218. Frankfurt.
- LASSUS J. Lassus (1959), "L' Archéologie Algérienne en 1958", *Libyca*, tomo VII, 2º semestre, pp. 223-346.
- LIPPOLD G. Lippold (1922), *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit*. Stuttgart.
- LOPEZ de la ORDEN M. D. Lopez de la Orden (s. d.), *La Glíptica de la Antigüedad en Andalucía*. Universidade de Cadiz. Cádiz.
- LUZON J. M. Luzon (1982), "Entallos Romanos del Museo de Merida". *Homenaje a Saenz de Buruaga*, pp. 127-135. Mérida.



- MAASKANT-KLEIBRINK M. Maaskant-Kleibrink (1978), *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet – The Hague. The Greek, Etruscan and Roman Collections*. Haia.
- MAIOLI M. G. Maioli (1971), “Gemme della Collezione Rasponi nel Museo Nazionale di Ravenna”. *Felix Ravenna*, Fasc. II, pp. 3-59. Universidade de Bolonha. Bolonha.
- MANDEL-ELZINGA U. Mandel-Elzinga (1985), “Eine Gemmensammlung aus Alexandria im Akademischen Kunstmuseum der Universität Bonn”. *Bonner Jahrbucher*, vol. 185, pp. 243-298. Bona.
- MANDRIOLI A. R. Mandrioli Bizzarri (1987), *La Collezione di Gemme del Museo Civico Archaeologico di Bologna*. Comune di Bologna. Bolonha.
- MARSDEN e HENIG A. Marsden e M. Henig (2002), “Caracalla as Hercules on an intaglio found near Lincoln”. *Oxford Journal of Archaeology*, vol. 21, n° 4, pp. 419-422. Oxford.
- MARSHALL F. H. Marshall (1907), *Catalogue of the Finger Rings Greek, Etruscan and Roman in the Departments of Antiquities*. British Museum. London.
- MASSINELLI e TUENA A. M. Massinelli e F. Tuena (1992), *Le Trésor des Médicis*. La Bibliothèque des Arts. Paris.
- MASTROCINQUE A. Mastrocinque *et alii* (2000), *Gemme Gnostiche e Cultura Ellenistica*. Atti dell’Encontro di Studio. Pàtron Editore. Bologna.
- MATTINGLY H. Mattingly (1927), *Roman Coins from the earliest times to the fall of the western empire*. Londres.
- MEDARDE I. SAGRERA M. Medarde I Sagrera (1997), “La Glíptica en la Antigüedad”, *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 37, p. 24.
- MERLIN E LANTIER A. Merlin e B. Lantier (1922), *Catalogue des Musées et Collections Archéologiques de l’Algérie et de la Tunisie – Musée Alaoui* (2° Supl.). Paris.
- MERRILLEES P. H. Merrillees (2001), “Ancient Near Eastern Glyptic in the National Gallery of Victoria, Melbourne, Austrália”. *Studies in Mediterranean Archaeology*, vol. CXXIX. Jonsered.
- MICHEL S. Michel (2001), *Die Magischen Gemmen im Britischen Museum*. British Museum Press, Londres.



- MIDDLETON (*Fitzwilliam*) J. Henry Middleton (1891), *Ancient Gems – The Engraved Gems of Classical Times, with a Catalogue of the Gems in the Fitzwilliam Museum*. Cambridge. Reedição: *Ancient Gems – The Engraved Gems of Classical Times* (1969). Argonaut, Inc. Publishers. Chicago.
- MIDDLETON (*Lewis*) J. Henry Middleton (1892), *The Lewis Collection of Gems and Rings*. Londres.
- MIDDLETON (*Dalmatia*) S. H. Middleton (1991), *Engraved Gems from Dalmatia*. Oxford University Committee for Archaeology, n° 31. Oxford.
- MIDDLETON (*Exeter*) S. H. Middleton (1998), *Seals, Finger Rings, Engraved Gems and Amulets in the Royal Albert Memorial Museum, Exeter*. Exeter City Museums. Somerset.
- MIDDLETON (*Turkey*) S. H. Middleton (2001), *Classical Engraved Gems from Turkey and Elsewhere* (The Wright Collection). BAR International Series 957. Oxford.
- MILLER A. M. Miller (1933), *Cameos – Old and New*, 2ª ed. (reedição de *Cameos – Old and New*, 1998). Gem Stone Press. Londres.
- NATTER L. Natter (1754), *Traité de la Méthode antique de graver en pierres fines, comparée avec la méthode moderne*. London.
- NEGRETTO S. De Maria e F. Negretto (1997), “Gemma e orficerie romane di Suasa”, *Ocnus*, 5, pp. 105-114. Bolonha.
- NEVEROV (*Intaglios*) O. Neverov (1976), *Antique Intaglios in the Hermitage Collection*. Aurora Art Publishers. Leninegrado.
- NEVEROV (*AK*) O. Neverov (1985), *Antike Kameen*. Leipzig.
- NEVEROV (*Cameos*) O. Neverov (1988), *Antique Cameos in the Hermitage Collection*. Aurora Art Publishers. Leninegrado.
- NEVES J. C. Neves (1971), *Uma Coleção Particular de materiais Romanos da Aramenha* (Tese de Licenciatura). Coimbra.
- OGDEN J. Ogden (1982), *Jewellery and the Ancient World*. New York.
- OSBORNE D. Osborne (1912), *Engraved Gems, Signets, Talismans and Ornamental Intaglios, Ancient and Modern*. New York.



- PANNUTI (*Pompeia*) U. Pannuti (1975), “Pinarius Cerialis, Gemmarius Pompeianus”. *Bolletino d’Arte*. Série V, Anno LX, III-IV. Istituto Poligrafico dello Stato. Roma.
- PANNUTI (*Napoli 1*) U. Pannuti (1983), *Museo Archaeologico Nazionale di Napoli. Catalogo della Collezione Glittica*, vol. I. Roma.
- PANNUTI (*Napoli 2*) U. Pannuti (1994), *Museo Archaeologico Nazionale di Napoli. La Collezione Glittica*, vol. II. Roma.
- PARREIRA e VAZ PINTO R. Parreira e C. Vaz Pinto (1980), *Tesouros da Arqueologia Portuguesa*. MNAE. Lisboa.
- PLANTZOS (*Hellenistic Cameos*) D. Plantzos (1996), *Hellenistic Cameos: Problems of Classification and Chronology*. BICS.41. Oxford.
- PLANTZOS (*Crystals and Lenses*) D. Plantzos (1997), “Crystals and Lenses in the Graeco-Roman World”. *American Journal of Archaeology*, vol. 101, N° 3, pp. 451-464.
- PLATZ-HORSTER G. Platz-Horster (1970), *Statuen auf Gemmen*. Bona.
- PLATZ-HORSTER (*Bonn*) G. Platz-Horster (1984), *Die Antiken Gemmen im Rheinischen Landesmuseum Bonn*. Colónia.
- PONTE S. Ponte (1995), “Coleção Bustorff Silva – Núcleo de época romana: Objectos de Adorno”. *Um Gosto Privado, Um Olhar Público* (doações). Museu Nacional de Arqueologia e Instituto Português de Museus. Lisboa.
- POPOVIC’ I. Popovic’ (1989), *Les Camées Romains au Musée National de Beograd*. ANTIQUITÉ V. Belgrado.
- RAVAGNAN G. L. Ravagnan (2003), *Le Gemme e I Cammei del Museo Archeologico Nazionale di Venezia*. Venezia.
- REINACH S. Reinach (1895), *Pierres Gravées des Collections Marlborough et d’Orléans*. Paris.
- RICHTER (*Classical Style*) G. Richter (1920), *Catalogue of Engraved Gems of the Classical Style*. Metropolitan Museum of Art. New York.
- RICHTER (*Metropolitan*) G. Richter (1956), *Catalogue of Engraved Gems, Greek, Etruscan and Roman*. Metropolitan Museum of Art. New York. L’ERMA, Roma.
- RICHTER (*Cambridge*) G. Richter (1960), “Some Italic and Roman Engraved Gems in Cambridge”. *Latomus*, vol. XLIV (Sep. Hommages à Léon Herrmann). Bruxelas.



- RICHTER (*Romans*) G. Richter (1971), *Engraved Gems of the Romans – a supplement to the History of Roman Art (The Engraved Gems of the Greeks, Etruscans and Romans) – part II*. Phaidon Press, Ltd. Londres.
- RIGAUD de SOUSA J. J. Rigaud de Sousa (1973), “Anéis e Entalhes de Zona Portuguesa do Convento Bracaraugustano”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, tomo XXVIII, nº 85. Santiago de Compostela.
- RIGHETTI R. Righetti (1955), *Gemme e Cammei delle Collezioni Comunali*. Roma.
- ROSSI D. Rossi (1707-1709), *Gemme Antiche Figurate*. Tomos I-III. Roma.
- RUSEVA-SLOKOSKA L. Ruseva-Slokoska (1991), *Roman Jewellery. A Collection of the National Archaeological Museum – Sofia*. Publishing House on the Bulgarian Academy of Sciences. Sofia.
- SÁENZ DE BURUAGA J. A. Sáenz de Buruaga (1946), “Museo Arqueológico de Mérida (Badajoz)”. *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vol. VI, 1945, pp. 4-6.
- SAKELLARIOU Agnes Sakellariou (1964), “Die Mykenische Siegelglyptik”. *Studies in Mediterranean Archaeology*, vol. IX. Lund.
- SALZMANN D. Salzmann (1989), “Macrinus mit Caracala und Iulia Domna zu einer Gemme im Kestner-Museum Hannover”. *Archäologischer Anzeiger*, Heft 4.
- SCATOZZA L.A. Scatozza Horicht (1989), *I monili di Ercolano*, Roma.
- SENA CHIESA (*Aquileia*) G. Sena Chiesa (1966), *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia* (Testo e Tavole). Padua.
- SENA CHIESA (*Luni*) G. Sena Chiesa (1978), “Gemme di Luni”. *Archaeologica* 4. Roma.
- SMITH A. H. Smith (1888), *A Catalogue of Engraved Gems in the British Museum*. Londres.
- SPIER (*Paul Getty*) J. Spier (1992), *Ancient Gems and Finger Rings. Catalogue of the Collections. The J. Paul Getty Museum*. Malibu.



- SPIER (*Gulbenkian*) J. Spier (2001), *A Catalogue of the Calouste Gulbenkian Collection of Gems*. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.
- SPIER (*Late Gems*) J. Spier (2007), *Late Antique and Early Christian Gems*. Reichert Verlag. Wiesbaden.
- STEFANELLI L. P. B. (1989), “I Modellini in cera di Benedetto Pistrucci” . Vol. I-II. *Monografia*. I. II. 1 e I. II. 2. Museo della Zecca. Roma.
- STERNBERG 1 F. Sternberg (1980), *Antike Münzen – Gemmen*. Zurich.
- STERNBERG 2 F. Sternberg (1988), *Antike Münzen. Griechen-Römer-Byzantiner. Gemmen, Kameen und Schmuck der Antike und der Neuzeit. Italienische Renaissance-medailen*. Zurich.
- STUPPERICH R. Stupperich (1988), “Ein Goldarmband mit dreizeh Römischen Gemmen in Münster”. *Boreas*, 11, pp. 292-300. Münster.
- SUTHERLAND C. H. V. Sutherland (1974), *Monnaies Romaines*. Office du Livre. Fribourg.
- TAIT H. Tait (1989), *Seven Thousand Years of Jewellery*. British Museum Press. Londres.
- TAMMA G. Tamma (1991), *Le Gemme del Museo Archeologico di Bari*. Bari.
- TASSIE J. Tassie (1791), *A Descriptive Catalogue of a General Collection of Ancient and Modern Engraved Gems, Cameos as well as Intaglios taken from the Most Celebrated Cabinets in Europe; and cast in Coloured Pastes, White Enamel, and Sulphur/Catalogue Raisonné d’ une Collection Generale, de Pierres Gravés Antiques et Modernes, tant en Creux que Camées tirées de Cabinets les plus célèbres de l’Europe. Moulées en Pâtes de Couleurs a l’ imitation des Pierres, Emaux Blancs, et soufres*, vols. I – II. Londres.
- TASSINARI (*Garovaglio*) G. Tassinari (2010), “La Collezione Glittica de Alfonso Garovaglio”. *Alfonso Garovaglio – archeologo, collezionista, viaggiatore*. New Press Edizioni. Como.
- TAYLOR G. Taylor (1978), *Finger Rings – From Ancient Egypt to the Present Day*. Ashmolean Museum, Oxford. Londres.
- TONDO L. Tondo (1996), *I Cammei dei Medici e dei Lorena nel Museo Archéologico di Firenze*. Arezzo.



- TRUMMER R. Trummer (1981/1982), “Gemmae Aguntinae”. *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, vol. 53, pp. 190-210. Viena.
- UBALDELLI M.-L. Ubaldelli (2001), “Corpus Gemmarum-Dactyliotheca Capponiana”. Museo Nazionale Romano, Biblioteca Apostolica Vaticana. *Bollettino di Numismatica. Monografia* 8.1. Roma.
- VOLLENWEIDER (*Jupiter-Kameo*) M. L. Vollenweider (1964), “Der Jupiter-Kameo”. *Württembergisches Landsmuseum Stuttgart*. Stuttgart.
- VOLLENWEIDER (*Porträtgemmen*) M.-L. Vollenweider (1972), *Die Porträtgemmen der Römischen Republik*. Mainz am Rhein.
- VOLLENWEIDER (*Kenna*) M.-L. Vollenweider (1983), *Catalogue Raisonné des Sceaux, Cylindres, Intailles et Camées*, vol. III – La Collection du Révérend Dr. V. E. G. Kenna et d' autres acquisitions et dons récents. Musée d' Art et d' Histoire de Genève. Mainz am Rhein.
- VOLLENWEIDER (*Deliciae Leonis*) M.-L. Vollenweider (1984), *Deliciae Leonis – Antike geschnittene Steine und Ringe aus einer Privatsammlung*. Mainz am Rhein.
- VOLLENWEIDER (*Cabinet 1*) M.-L. Vollenweider (1995), *Camées et Intailles, Tome I: Les Portraits Grecs du Cabinet des Médailles*. Bibliothèque National de France. Paris.
- VOLLENWEIDER (*Cabinet 2*) M.-L. Vollenweider (2003), *Camées et Intailles, Tome II: Les Portraits Romains du Cabinet des Médailles*. Bibliothèque National de France. Paris.
- VV.AA. (*Santarelli*) VV.AA. (2012), *La Glittica Santarelli ai Musei Capitolini*. Roma.
- WAGNER e BOARDMAN C. Wagner e J. Boardman (2003), *A Collection of Classical and Eastern Intaglios, Rings and Cameos (Studies in Gems and Jewellery)*. Oxford.
- WALTERS H. B. Walters (1926), *Catalogue of the Engraved Gems and Cameos in the British Museum*. Londres.
- WOHLMAYR W. Wohlmayer (1987), “Gemme in Baltimore”. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung* vol. 94, pp. 191-195
- ZAHLHAAS G. Zahlhaas (1980), “Neufunde von Gemmen und Glaspastes aus Bayern”. *Bayrische Vorgeschichts-Blätter*, 45, pp. 119-124. Bayern.



- YEBENES S. P. Yebenes (2000), “θεος υψιστος – Dios Altíssimo en una gema mágica de Hispania romana (2). In *El Sello de Dios*, pp. 37-71. Nueve estudios sobre magia y creencias populares greco-romanas”, *Graeco-Romanae Religionis Electa Collectio* (GREC) 1 (Madrid).
- ZANIERI P. Zanieri (2005), “Le montature delle gemme nella dattiloteca medicea del Museo Archeologico di Firenze”. *Immagine Preziose in Cornice (Camei, Montature e Castoni del XVI Secolo a Firenze)*. Edifir. Florença.
- ZAZOFF (Kassel) P. Zazoff (1965), *Gemmen in Kassel*. Archäologischer Anzeiger, Heft 1. Berlim.
- ZAZOFF (Etruskische Scarabaen) P. Zazoff (1968), *Etruskische Scarabaen*. Mainz am Rhein.
- ZAZOFF (AGDS III) P. Zazoff *et alii* (1970), *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen*, Band III. Wiesbaden.
- ZAZOFF (AGDS IV) P. Zazoff *et alii* (1975), *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen*, Band IV. Wiesbaden.
- ZAZOFF (AG) P. Zazoff (1983), *Die Antiken Gemmen*. Munique.
- ZIENKIEWICZ D. Zienkiewicz (1986), *The Engraved Gemstones*. In: *The Legionary Fortress Baths at Caerleon*. II. The Finds. Cardiff.
- ZWIERLEIN-DIEHL (Berlin) E. Zwierlein-Diehl (1969), “Die Geschichte der Berliner Gemmensammlung”. *Archäologischer Anzeiger*, Heft 4, pp. 524-531. Berlim.
- ZWIERLEIN-DIEHL (AGDS II) E. Zwierlein-Diehl (1969), *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen*, Band II. Munique.
- ZWIERLEIN-DIEHL (WIEN II) E. Zwierlein-Diehl (1979), *Die Antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien*, vol. II. Munique.
- ZWIERLEIN-DIEHL (Würzburg) E. Zwierlein-Diehl (1986), *Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg*. Band I. Munique.
- ZWIERLEIN-DIEHL (Griechische) E. Zwierlein-Diehl (1990), “Griechische Gemmensneider und Augusteische Glyptik”. *Archäologischer Anzeiger*, pp. 538-557. Berlim.
- ZWIERLEIN-DIEHL (WIEN III) E. Zwierlein-Diehl (1991), *Die Antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien*, vol. III. Munique.



DICIONÁRIOS

CORPUS DE INSCRICIONS ROMANS DE GALICIA (CIRG)

CORPUS INSCRIPTIONUM LATINARUM (C.I.L.)

DICIONÁRIO DA MITOLOGIA GREGA E ROMANA (dir. Pierre Grimal, 1951). 2ª edição da tradução portuguesa. DIFEL, Oeiras, 1992.

DICTIONNAIRE DES ANTIQUITÉES ROMAINES ET GRECQUES (dir. de Anthony Rich) – tradução francesa do original inglês, sob a direcção de M. Chéruef. Ed. Firmin Didot Frères, Fils et Ca. Paris, 1861, p. 35 – artigo “*annulus* ou *anulus*”; *Idem*, Ed. Grande Bibliothèque Payot, Paris, 1995, pp. 35-36, artigo “*annulus* ou *anulus*”.

DICCIONARIO DEL MUNDO CLASSICO (direcção de Ignacio Errandonea, S. I) Tomo I – artigos “*gemma*” e “*glíptica*”. Ed. Labor S. A., Barcelona-Madrid-Buenos Aires-Rio de Janeiro-México-Montevideo, 1954.

DICTIONARY OF GREEK AND ROMAN ANTIQUITIES (direcção de W. Smith), vol. I, 3ª Ed. – artigo “*gemma*”. Londres, 1901.

DICTIONARY OF ROMAN COINS (Dir. F. S. A. Stevenson). B. A. SEABY, Ltd. Londres, 1964.

DICTIONNAIRE DES ANTIQUITÉS GRECQUES ET ROMAINES (direcção de Daremberg et Saglio), 2ª Edição – artigos *abraxas*, *amuletum*, *gemmae*. Ed. Hachette. Paris, 1875.

ENCICLOPEDIA DELL’ ARTE ANTICA CLASSICA E ORIENTALE – artigos “*glittica*”, *gnostiche* (*gemme*). Roma, 1958-1973.

ENCYCLOPAEDIA IRANICA ONLINE

THE DICTIONARY OF ART, vol. 26, pp. 857-859 (artigo *Ancient Rome – Religion*, por Martin Henig). Ed. de Jane Turner. Willard, Ohio, 1996.

THE ENCYCLOPEDIA OF MITHOLOGY – CLASSICAL, CELTIC, NORSE (dir. Arthur Cotterell). Hermes House. London, 2006.

TOTIUS LATINITATIS ONOMASTICON (direcção de Vincent De-Vit). Ed. PRATI., vol. I (1858), vol. II (1873), vol. III (1882).



REVISTAS E CATÁLOGOS

Arquivo de Beja

Boletim da Sociedade Geológica de Portugal

Boletim da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia

Boletim de Minas

Boletim Municipal de Cultura, 3ª Série, nº 1. Penafiel.

Burlington Fine Arts Club, Exhibition of Ancient Greek Arts. Londres, 1904

Calouste Gulbenkian Museum, Catalogue (1982). Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.

Catálogo dos objectos existentes no Museu de Archeologia do Instituto de Coimbra a cargo da Secção de Archeologia do mesmo Instituto (Coimbra, Universidade, 1873-1877 e suplemento de 1883).

Comunicações da Direcção dos Trabalhos Geológicos de Portugal

Comunicações dos Serviços Geológicos de Portugal

Conimbriga (Universidade de Coimbra)

Douro – Estudos & Documentos

Ficheiro Epigráfico (suplemento da revista Conimbriga)

Finisterra

Guia do Museu Municipal do Porto. Porto, 1902

Hispania Epigraphica (HEp) 1, 2, 6, 7, 10, 11

Hispania Epigraphica online database

L'Année Épigraphique (AE)

Medievalista online (Universidade Nova de Lisboa)

Museu da Região Flaviense – Roteiro, 3ª edição, 2002

O Archeologo Português (ou Portuguez) – 1ª série

O Arqueólogo Português – nova série

O Instituto: Jornal científico e litterario. Imprensa da Universidade. Coimbra



Portugal Pithoresco

Revista de Estudos Ibéricos

Revista da Faculdade de Letras do Porto – Série de História

Revista de Guimarães

Revista de História da Arte (Universidade Nova de Lisboa)

Revista Electrónica de Ciências da Terra

Revista Portuguesa de Arqueologia

Trabalhos de Arqueologia.





BIBLIOGRAFIA GERAL

- ALARCÃO, J. (1986), “Arquitectura Romana”. *História da Arte em Portugal*, vol. I, pp. 75-109. Publicações Alfa. Lisboa.
- (1987), *Portugal Romano*. Editorial Verbo, 4ª Edição. Lisboa.
- (1988), *O Domínio Romano em Portugal*. Publicações Europa-América. Lisboa.
- ALARCÃO, J.; ETIENNE, R.; ALARCÃO, A.; PONTE, S. (1979), *Fouilles de Conimbriga*, vol. VII, pp. 133-139. Paris.
- ALARCÃO, J.; ETIENNE, R.; MAYET, F.; PONTE, S. (1990). *Les Villas Romaines de São Cucufate (Portugal)*, p. 261, est. CLVI, nº 1. Paris.
- ALDRETE, G. S. (2004), *Daily Life in the Roman City: Rome, Pompeii and Ostia*. The Greenwood Press Daily Life Through History Series.
- ALLAN, J. C. (1965), “A Mineração em Portugal na Antiguidade”. *Boletim de Minas*, 2 (3), pp. 139-175. Lisboa.
- ALMEIDA, J. A. Ferreira de (1953), “Introdução ao Estudo das Lucernas Romanas em Portugal”. *O Arqueólogo Português*, n.s., vol. II, Suplemento. MNA. Lisboa.
- ALMEIDA, F. de (1964), *Ruínas de Miróbriga dos Célticos (Santiago do Cacém)*. Ed. da Junta Distrital de Setúbal.
- (1969), “Sobre a barragem romana de Olisipo e seu aqueduto”, *O Arqueólogo Português*, vol. 3, pp. 179 – 189. Lisboa.
- (1970), “Mineração Romana em Portugal”. Congresso Internacional de Mineria, 6. La Mineria Hispanica e Ibero-Americana, *Estudios*, I, pp. 195-220. León.
- ALMEIDA, F. de e VEIGA FERREIRA, O. da (1956), “Antiguidades de Monsanto da Beira”. *Revista de Guimarães*, vol. LXVI, fasc. 3-4. Guimarães.
- (1965), “Antiguidades da Egitânia. “Alguns achados dignos de nota”. *Arqueologia e História*, 8ª série, vol. 11. Lisboa.
- ÁLVAREZ MARTINEZ *et alii* (1991), *Museo Nacional de Arte Romano – Merida*, 2ª ed. Ministerio de Cultura. Madrid.
- ARAÚJO, L. M. (1993). *Antiguidades Egípcias* (Catálogo), vol. I. MNA. Ed. do Instituto Português de Museus. Lisboa.
- ARGOTE, J. C. de (1732), *Memórias para a história ecclesiástica do arcebispado de Braga Primaz das Hespanhas, dedicadas a El Rey D. João*. Lisboa.



- ARRUDA, A. M.; VIEGAS, C.; ALMEIDA, M. J. (2002), *De Scallabis a Santarém* (Catálogo de Exposição). MNA. Lisboa.
- ARRUDA, A. M. (2004). “O Mundo Luso-Romano”. *História de Portugal* (dir. de João Medina), vol II. Edita Ediclube. Alfragide.
- AZEVEDO, P. (1918), “As Pedras Preciosas de Lisboa (Belas) na História”. *O Archeologo Português*, XXII, pp. 158 – 202. Lisboa.
- AZEVEDO, R. (1957), *A Teogonia Lusitana. Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto* (separata), vol. XIX, Fasc. 34. Porto.
- BAIRRÃO OLEIRO, J. M. (1986), “Mosaico Romano”. *História da Arte em Portugal*, vol. I, pp. 111-127. Publicações Alfa. Lisboa.
- (1992), “Conimbriga: Casa dos repuxos”. *Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal*, I. Lisboa.
- BASARRATE, T. N. e MARTINEZ, J. M. A. (2001), “Espectáculos Circenses en Augusta Emerita. Documentos para su Estudio”. *El Circo en Hispania Romana*. Museo Nacional de Arte Romano. Mérida.
- BATATA, C. (2006), “Idade do Ferro e Romanização entre os rios Zêzere, Tejo e Ocreza”, Anexo 1. *Trabalhos de Arqueologia* 46. Lisboa.
- BATATA et alii (2000), *A inscrição paleocristã de Palhinha 1 e o seu enquadramento*, Revista Portuguesa de Arqueologia, vol. 3, nº 2. Lisboa.
- BATISTA, Á. (2004), *Carta Arqueológica do Concelho de Constância*. Constância.
- BAUER, H. (1973), “Alte Pinakothek”. *Grandes Museus do Mundo*. Ed. Verbo. Lisboa.
- BINSFELD, W. et alii (1967), “Jahresbericht des Staatlichen Amtes für vor-nud Frühgeschichte im Regierungsbezirk Trier und im Kreis Birkenfeld für die Jahre 1962-1965”. *Trierer Zeitschrift*, pp. 225-291. Trier.
- BISACCIONI, A. (1999), *Museo Statale d’ Arte Medievale e Moderna: Le arti minori*. Guide di Musei della Provincia di Arezzo. Arezzo.
- BLASQUEZ, J. M. (1970), *La Minería Hispanica e Ibero americana*. León.
- BOGLI, H. Bogli et alii, (1970-1971), “Rapport sur les fouilles exécutées en 1965/1966”. *Bulletin de l’ Association Pro Aventico*, 21, pp. 19-40. Lausana.
- BRAK-LAMY, J. (1955), “Novos Elementos para o Conhecimento do Complexo Basáltico dos Arredores de Lisboa”. *Boletim da Sociedade Geológica de Portugal*, vol. XII, pp. 39-76. Lisboa.
- BULGARI, C. (1958), *Argentieri, Gemmari e Orafi di Roma*. Lorenzo del Turco. Roma.
- CABRAL, M^a E. F. (1975), *A Representação do Crismon nas Lucernas Tardias de Tróia*. Setúbal Arqueológica, vol. I (Actas do I Colóquio Arqueológico de Setúbal). Junta Distrital de Setúbal.



- CACHÃO, M.; FONSECA, P. E.; GALOPIM DE CARVALHO, R. *et alii* (2010), *A mina de granadas do Monte Suímo: de Plínio-o-Velho e Paul Choffat à actualidade*. Revista Electrónica de Ciências da Terra, pp. 1 – 4. GEOTIC – Sociedade Geológica de Portugal. VIII Congresso Nacional de Geologia. Lisboa.
- CADOUX, J.-L. (1977), “Circonscription de Picardie”. *Gallia*, tomo 35, Fasc. 2, pp. 295-320. Ed. CNRS, Paris.
- CAETANO DE SOUSA, D. António, *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. 2ª ed., T. I, L. II, Coimbra, 1946.
- CANDEIAS, J. e BATISTA, Á. (1989), “Romanização da margem Esquerda do Zêzere – Abordagem Sumária”. Actas do Seminário: *Espaço Rural da Lusitânia – Tomar e o seu Território*. Tomar.
- CARDOSO, P^e L. (1751), *Diccionario Geografico ou Noticia histórica de todas as cidades, villas, lugares, e aldeias, rios, ribeiras e serras dos Reynos de Portugal e Algarve com todas as cousas raras, que nellas se encontrão, assim antigas, como modernas*. Tomo II. Na Regia Officina Sylviana, e da Academia Real. Lisboa.
- CARDOZO, M. (1949), “Escavações na Citânia de Briteiros. Relatório da Campanha de 1949”. *Revista de Guimarães*, LIXI. Guimarães.
- (1950), “MUSEU – Exemplares oferecidos”. *Revista de Guimarães*, LX (Julho-Dezembro de 1950), nºs 3-4.
- (1952), “Escavações na Citânia de Briteiros. Relatório da 20ª Campanha (Setembro de 1952)”. *Revista de Guimarães*, LXII. Guimarães.
- (1960), “Citânia de Briteiros (28ª Campanha Arqueológica. Setembro-Outubro de 1960)”. *Revista de Guimarães*, LXX. Guimarães.
- CARVALHAES, J. (1911), “Acquisições do Museu Etnologico Português”. *O Archeologo Portuguez*, XVI. Lisboa.
- CARVALHO, S. L. (1988), *Acerca das minas do Suímo (Belas), sua identificação com Ossuno e respectiva exploração pela Coroa na Idade Média* (Actas do Congresso Arqueologia do Estado). 1ªs Jornadas sobre formas de organização e exercício dos poderes na Europa do Sul, Séculos XIII – XVIII. *História & Crítica*, vol. 1, pp. 465 – 473. Lisboa.
- CASTELLO BRANCO, A. de; SOLLA, L. Castro e (1971), “Fantasias e factos nas referências antigas às minas portuguesas e Carlos Van Zeller”. *Boletim de Minas*, 8 (3), pp. 161-171. Lisboa.
- CASTILHO, J. de (1901), *Amores de Vieira Lusitano – Apontamentos Biographicos*. Livraria Editora, Lisboa.
- CASTRO NUNES, J. de (1986). *Sob o Signo do “Ramo de Ouro” Virgiliano*. Imprensa Nacional – Casa da Moeda (separata). Lisboa.
- CATARINO, H. e FILIPE, S. (2003), “A História Tal qual se faz” no Pátio da Universidade de Coimbra: *Apresentação sumária dos vestígios de época romana. A História Tal qual se faz*, pp. 49-63. Edições Colibri – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (41).



- CENTENO, R. M. S. e VALLADARES SOUTO, J. M. (1993/97), “Depósito de moedas da Judeia achado em Mértola”. *Nvmmus*, 2ª Série, XVI/XX. Porto.
- CHAVES, L. (1913), “Acquisições do Museu Etnologico Portuguez”, *O Archeologo Portuguez*, XVIII. Lisboa.
- (1914), “Acquisições do Museu Etnologico Portuguez”. *O Archeologo Português*, XIX. Lisboa.
- (1920), “Acquisições do Museu Etnologico Portuguez”. *O Archeologo Português*, XXIV. Lisboa.
- (1938), “Estudos Lusitanos-Romanos. I A “villa” de Santa-Vitória do Ameixial (concelho de Estremoz). Escavações de 1915-1916”, *O Archeologo Português*, série 1, vol. XXX.
- CHOFFAT, P. (1914), “Les Mines de Grenats du Suimo”. *Comunicações dos Serviços Geológicos de Portugal*, tomo X. Lisboa
- COLONNA, G. e DONATI, M. (1973), “Museu do Vaticano”. *Grandes Museus do Mundo*. Ed. Verbo. Lisboa.
- CORREIA, V. H. (2001), “Conimbriga, casa atribuída a Cantaber: trabalhos arqueológicos 1995-1998”, *Conimbriga* LX. Coimbra.
- COSTA, Mª E. F. (1973), *Lucernas Romanas de Tróia de Setúbal* (vols. I e II. Dissertação de Licenciatura em História. Faculdade de Letras de Lisboa.
- COUTINHO, H. (1996), “As estátuas de Sileno e o relevo de Melpomene”. *Miscellanea em Homenagem ao Professor Bairrão Oleiro*. Lisboa.
- COUTO, H. (2002), *Minas Romanas de Ouro do Parque Paleozóico de Valongo*. Faculdade de Ciências da Universidade do Porto/Câmara Municipal de Valongo.
- COUTO, J. e GONÇALVES, A. M. (1960), *A Ourivesaria em Portugal*, Livros Horizonte, Ldª.
- CRAVINHO, G. (1999), *Glíptica Romana em Portugal*. Dissertação de Mestrado em História da Arte. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa.
- (2004), “Pedra de Anel” (in: BATISTA, Álvaro, *Carta Arqueológica do Concelho de Constância*, pp. 85-86. Constância).
- (2012), “Um Amuleto Oriental em Alcochete”. *Al-Madan*, pp. 170-171.
- CRUZ, M. (2009), *O Vidro Romano no Noroeste Peninsular. Um olhar a partir de Bracara Augusta*, vol. III. (Tese de Doutoramento). Instituto de Ciências Sociais. Universidade do Minho.
- (2011), *Fragments de vidro, fragmentos de Memória: aproximação à actividade mineira em Bracara Augusta*, CEM Nº 2/CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA.
- CRUZ e SILVA (1945), “O Anel de S. Tiago-de-Cacém”. In “Anéis de ouro, romanos achados no Baixo Alentejo”. *Arquivo de Beja*, II, pp. 39-40. Beja.
- CUMONT (1912), *Theos Hypsistos*, Bull. Acad. Belgique. Bruxelas.



- (1929), *Les Religions Orientales dans le Paganisme Romain* (conferências proferidas no Colégio de França, em 1905).
- (1942), *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*. Paris
- DANAHURLBUT (1962), *Manual de Mineralogía*. Editorial Reverté, S. A. Barcelona – Buenos Aires – Mexico.
- DEUS, M.; OLIVEIRA, N. V.; DUARTE, Cidália (2004), “Sarcófago do Cerro do Faval (Ourique): intervenção de emergência”. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, vol. 7. Lisboa.
- DIAS, M. A. (1987), “Fragmentos de inscrições paleocristãs, inéditas, da colecção epigráfica do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia”. *O Arqueólogo Português*, Série IV, 5. Lisboa.
- DIAS DIOGO, A. M. e TRINDADE, L. (1999), “Homenagem a L. Cornelius Bocchus, encontrada nas termas dos Cássios (Lisboa)”. *Ficheiro Epigráfico* 60, nº 275. Suplemento da revista *Conimbriga*. Coimbra.
- DOLCE, F. M. (1772), *Descrizione istorica del Museo di Cristiano Dehn, dedicata alla Regia Società degli antiquari di Londra per l'abate Francesco Maria Dolce, dottore per l'una, e per l'altra Legge, e Pastore Arcade con il nome di Delco Erimantico*. Roma.
- DOMERGUE, P. (1990), *Les Mines de la Peninsule Ibérique dans l' Antiquité Romaine*. Publications de l' École française de Rome, 127. Roma.
- DOMINGOS, M. D. (1995), *Subsídios para a História da Biblioteca Nacional*. Lisboa.
- D'OREY, L.; CARVALHO, J. A. S.; CAETANO, J.; FRANCO, A.; PENALVA, L. (1995). “Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga. Colecção de Ourivesaria. 1.º Volume: Do Românico ao Manuelino”. Lisboa.
- DUARTE, L. M. (1995), *A Actividade Mineira em Portugal durante a Idade Média*. Revista da Faculdade de Letras do Porto (História), 2ª série, vol. 12, pp. 75 – 111. Porto.
- ENCARNAÇÃO, J. (1994), *Roteiro Epigráfico de Cascais*. Cascais.
- (2011). “Cornelii Bocchi de Olisipo, Scallabis e Salacia”. In CARDOSO, João Luís; ALMAGRO-GORBEA, Martín [eds.] - *Lucius Cornelius Bocchus: Escritor Lusitano da Idade de Prata da Literatura Latina*, pp. 189 – 201. Lisboa-Madrid.
- ESTÁCIO DA VEIGA, S. P. M. (1889), *Antiguidades Monumentais do Algarve*, vol. III. Faro.
- FABIÃO, C. (2006), *A Herança Romana em Portugal*. Ed. dos CTT (Correios de Portugal). Lisboa.
- FALCÃO, J. A. e SANTOS, R. A. (1993), *Inventário do Museu de Évora: Colecção de ourivesaria*. Instituto Português de Museus. Lisboa.
- FAVA, A. S. (1995), “Genesi e vicende della Storia Metallica della Real Casa di Savoia, in Uomini Libri Medaglieri. Dalla Storia Metallica di Casa Savoia alle raccolte Numismatiche Torinesi”, *Bollettino di Numismatica* 24, pp. 45-51.



- FEIO, A. (1950), “Dois Bronzes romanos – I. Minerva”, *Bracara Augusta*, II. Braga.
- FERREIRA DE ALMEIDA, C. A. e SANTOS, E. dos (1972), “O Castro de Fiães”, II, p. 158. *Revista da Faculdade de Letras – Série de História*. Porto.
- FERREIRA DE ALMEIDA, C. A. (1972), “Notas sobre a Alta Idade Média no Noroeste de Portugal”. *Revista da Faculdade de Letras – Série de História*, I série, III. Porto.
- (1974), “Escavações no Monte Mozinho I (1974)”. *Centro Cultural Penafidelis*. Penafiel.
- (1977), “Escavações no Monte Mozinho II, 1975-1976”. *Centro Cultural Penafidelis*. Penafiel.
- (1986), “Arte Paleo-Cristã da época das Invasões”. *História da Arte em Portugal*, vol. II, pp. 9-35. Publicações Alfa. Lisboa.
- FERREIRA, M. T. G.; COUTINHO, M. I. P. (1979), *Medalhas do Renascimento* (Colecção Calouste Gulbenkian). Lisboa.
- FIGUEIREDO, M. R. (1992), “A Escultura Francesa”. *Catálogo de Escultura Europeia*, vol. I. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.
- FRADE, H. e CAETANO, J. C. (1991), “A necrópole romana da Lage do Ouro: novos elementos”, *Conimbriga*, vol. XXX. Coimbra.
- FRADE, H. (1998), *Ara a Júpiter da Civitas Colbercorum*. Ficheiro Epigráfico, 58. Coimbra.
- FRANCO, Carlos (mcprojectos.fc.ul.pt/suimo/National_Geographic_Suimo.pdf.)
- FREI BERNARDO DE BRITO (*Monarquia Lusitana*), vol. I. Ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Lisboa, 2004.
- FREMERSDORF, F. (1938), “Inschriften aus Roemischem Kleingeraet aus Koeln”. *Roemisch-Germanischen Kommission*, 27, pp. 38-40. Koln.
- GALOPIM DE CARVALHO, A. M. (2002), *Introdução ao estudo dos Minerais* (2ª ed.), Âncora Editora, Lisboa.
- GALOPIM DE CARVALHO, A. M.; ALVES, C. de OLIVEIRA (1970), “Nota sobre os Depósitos Terceários de Moura”, *Finisterra*, nº 10, pp. 282 – 291. Lisboa.
- GARCIA, L. P. (1943), *Museu Regional de Francisco de Tavares Proença – Breve Descrição*. Castelo Branco.
- GAUTHIER, M. (1977), “Circonscription d’ Aquitaine”. *Gallia*, tomo 35, fasc. 2, pp. 449-472.
- GIMENO PASCUAL, H. (1988), “Artesanos y Técnicos en la Epigrafía de Hispania”. *FAVENTIA*. Monografies. Universitat Autònoma de Barcelona.
- GOLDSCHIEDER, L. (2004), *Roman Portraits*. Phaidon Press Limited (Reedição de *Roman Portraits*. Phaidon Press Limited, New York, 1940). Nova Iorque.



- GOMES, J. P. (1895-1898), “Minerais Descobertos em Portugal”. *Comunicações da Direcção dos Trabalhos Geológicos de Portugal*, vol. III, pp. 199-202. Lisboa.
- GORI, A. F. (1731 – 1766), *Museum Florentinum – exhibens insigniora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt in thesauro Mediceo*. Florença.
- GORLAEUS, A. Van (1599), *Tractatus De Anulorum Origine, Variis Eorum Generibus Et Usu Apud Priscos*. Delft.
- GRILO, F. J. A. (2005), “A Escultura da Época Moderna – Reflexões a propósito de uma Colecção”. *Construindo a Memória – as Coleções do Museu Arqueológico do Carmo*. Lisboa.
- GUERRA, A. (1995), *Plínio Velho e a Lusitânia*. Edições Colibri, Lisboa.
- GUIMARÃES, F. J. S. (1980), *Museu Martins Sarmiento – Guia Descritivo: Secção de Indústrias Pré e Proto-Históricas*. Sociedade Martins Sarmiento. Guimarães.
- GUTZWILLER K. J. (1996), *Cleopatra’s Ring*. GRBS 36, pp. 383-398. University of Cincinnati.
- HACHLILI, R. (2001), *The Menorah, The Ancient Seven-Armed Candelabrum, Origin, Form and Significance*. Supplements to the Journal for the Study of Judaism, Vol. 68. Brill.
- HANKIN, R. (2003), *Gemas, Cristais, Minerais*. Edições 70.
- HANNA, H. (2010), *The Use of Magnifying Lenses in the Classical World*. Greek Art & Architecture.
- HARLOW, G. E.; PETERS, J. J. (1994), *Minerals and Gems from the American Museum of Natural History*. Abbeville Press Publishers, New York-London-Paris.
- HARRISON, J. E. (1906), *Primitive Athens as described by Thucydides*. Cambridge University Press. Cambridge.
- HAUSCHILD, T. (1986), “Arte Visigótica”, *História da Arte em Portugal*, vol. I, pp. 149-169. Publicações Alfa. Lisboa.
- HELENO, M. (1922), “Antiguidades de Monte Real”, *O Arqueólogo Português*, volume XXV, pp. 8 – 9; 13. Lisboa.
- (1953), “O Tesouro da Borrallheira (Teixoso)”. *O Arqueólogo Português*, II, N.S., pp. 213-235. Lisboa.
- (1962), “A villa lusitano-romana de Torre de Palma (Monforte)”. *O Arqueólogo Português*, n. s., IV. Lisboa.
- HENIG, M. (1983), *A Handbook of Roman Art*. Phaidon Press Limited. Londres.
- HIGGINS, R. A. (1961), *Greek and Roman Jewellery*. Londres.
- (1996), “Ancient Rome – Jewellery”. *The Dictionary of Art*, vol. 27, pp. 101-103. Ed. de Jane Turner. Willard, Ohio.



- HIPÓLITO, M. C. (1996), *Moedas Gregas Antigas. Ouro*. Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa.
- HOUSTON, M. G. (1947), "Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume and Decoration" (2^a- ed.). *A Technical History of Costume*, vol. II. Londres.
- IVANOV, R. (1997), "Das roemische Verteidigungssystem an der unteren Donau zwischen Durticum und Durostorum (Bulgarien) von Augustus bis Maurikios". *Bericht der Roemisch-Germanischen Kommission*, 78, 1997, pp. 467-640.
- KALLIPOLITIS, V. G. (1973), "Museu Nacional – Atenas". *Grandes Museus do Mundo*. Ed. Verbo. Lisboa.
- KOSHAV, S. (1995), *Israel – Splendor of the Holy Land*. Vercilli.
- KUNZ, G. F. (1917), *Rings for the Finger*. Dover Publications, Inc. New Iork.
- LANÇA, M. J. (2003), "No Tempo dos Moinhos do Guadiana e outros tempos", p. 315, nº 2076. *Memórias d'Odiana*, vol. 3. EDIA, S.A.
- LANCHA, J. e BELOTO, C. (1994), *Chevaux Vainqueurs*. Fondation Calouste Gulbenkian. Centre Culturel Portugais. Paris.
- LASSUS, J. (1959), "L' Archéologie Algérienne en 1958", *Libica*, tomo VII, 2º semestre, pp. 223-346.
- LE POIS, A. (1579), *Discours sur les médailles et graveurs antiques, principalement Romaines*. Paris.
- LIMA, M. F. D. L. de *et alii* (1999), "Anatomia de algumas ocorrências de gemas e seu enquadramento em protocolos de ordenamento territorial – contributo para uma reflexão sobre o estatuto dos depósitos gemíferos portugueses". *Cadernos Lab. Xeolóxico de Laxe*, vol. 24. Coruña.
- LIMA, M. F. D. L. de (2006), *Caracterização e estratégias de valorização sustentável de ocorrências geológicas com importância patrimonial* (Tese de Doutoramento), p. 134. Universidade do Minho.
- LOPES, C. S. (2005), *Estudos de História da Ourivesaria*. GEAD. Universidade Católica Portuguesa. Porto.
- LOPES, V. (2003), *Mértola na Antiguidade Tardia*. Campo Arqueológico de Mértola.
- LOURENÇO, V. (2005), "O testamento da rainha D. Beatriz". *Promontoria*, Ano 3, Número 3. Universidade Nova de Lisboa. Lisboa.
- MACIEL, J. *et alii* (2007), "Da Pré-História à Arte Islâmica no Ocidente Andaluz". *História da Arte Portuguesa*, vol. I. Ed. Círculo de Leitores. Lisboa.
- MADEIRA, J.; DIAS, R.; SERRALHEIRO, A.; GALOPIM DE CARVALHO, A. M. (1983), "Novas Ocorrências de Miocénio Marinho na região a Norte de Serra de Sintra", *Boletim da Sociedade Geológica de Portugal*, XXIV, 35, pp. 237 – 239. Lisboa.
- MAIURI, B. T. (1973), "Museu Nacional de Nápoles". *Grandes Museus do Mundo*. Ed. Verbo. Lisboa.
- MANTAS, V. (2002), "Libertos e escravos na cidade luso-romana de Ammaia". *Ibn Maruán*, Vol. 12, pp.



49-68.

- (2004). “A Lusitânia e o Mediterrâneo: Identidade e Diversidade numa Província Romana”. *Conimbriga*, Vol. 43. Coimbra.

MARQUES, J. A. M. (1991), “Materiais para a arqueologia do Concelho de Freixo de Espada à Cinta”. *Revista da Faculdade de Letras – Série de História*, História, 8. Porto.

MARQUES DA SILVA, A. J. (2008). “Vivre au-delà du fleuve de l’oubli” (Tese de Doutoramento). Coimbra.

- (2010). “O CASTRO DO VIEITO – um povoado indígena do alto-império no estuário do rio Lima”, Actas do IIº Encontro de Jovens Investigadores do CEAUCP, 9-10 de Abril 2010, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, *Revista Cyberarqueólogo*, vol. 1, fig. 6. CEAUCP, Coimbra.

MARQUES DE SÁ, A. (2007), *Civitas Igaeditanorum: Os Deuses e os Homens*. Idanha-a-Nova.

MARTINS, A. (1996), *Aljustrel, a mina e a mineração na antiguidade*. In: Mineração no Baixo Alentejo. Castro Verde: Câmara Municipal de Castro Verde, pp. 94 – 113.

MARTINS, J. C. M. *et alii* (1959), “Nota descritiva da citânia de Sanfins e do seu espólio arqueológico”. *Actas e Memórias do I Congresso Nacional de Arqueologia*, vol. II, pp. 271 – 280. Lisboa.

MARTINS, M. (2000a), “Bracara Augusta. A casa romana das Carvalheiras”. *Roteiros Arqueológicos* 2. Braga.

- (2000b), *Bracara Augusta, Cidade Romana*. Ed. Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho, 1ª edição. Braga.

MARTINS, M. *et alii* (2010), *Salvamento de Bracara Augusta: quarteirão dos CTT – Avenida da Liberdade* (BRA 08-09 CTT). Relatório final, TUAUM/memórias, Memórias 7. Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho, Braga.

MATEI-POPESCU, F. (2005), “Despre Identitatea Cohortelor I Bracaraugustanorum Equitata si I Bracarorum Civium Romanorum”. *STUDII ÎN ONOAREA LUCIEI TEPOSU MARINESCU*. Bucureste.

MATOS, J. L. (1995), *Colecção de Escultura Romana*. MNA. Lisboa.

- (2005), “Escultura Romana”. *Construindo a Memória – as Colecções do Museu Arqueológico do Carmo*. Lisboa.

MEDENBACH, O. e SUSSIECK-FORNEFELD, C. (1982), *Minerais*. Edição portuguesa do original alemão *Mineralien*. Munique. Tradução Portuguesa por Editorial Pública. Lisboa, 1983.

MIRANDA, J.; ENCARNANÇA, G.; VIEGAS, J.; ROCHA, E.; GONZALEZ, A. (1999), *Carta Arqueológica da Amadora*. Câmara Municipal da Amadora.

MORTIMER WHELLER (1964), *Roman Art and Architecture*. Thames & Hudson. Londres.



- MUNN, G. C. (1983), *Les bijoutiers Castellani et Giuliano, Retour à l'antique au XIXe Siècle*. Office du Livre, Suisse.
- NOLEN, J. U. S. (1994), *Cerâmicas e Vidros de Torre de Aires – Balsa*. I.P.M. e SEC.
- (1995), “Lucernas – Coleção Barros e Sá – Núcleo da Época Romana”, *Um Gosto privado um olhar público – Doações*, IPM – MNA. Lisboa.
- NUNES PINTO, A. J. (2000), *Bronzes Figurativos Romanos de Portugal*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- OGDEN, J. (1992), *Ancient Jewellery*. British Museum Press. Londres.
- OLIVEIRA, M^a J. *et alii* (2009). “The jewellery from the casket of Maria Pia of Savoy, Queen of Portugal, produced at the Castellani's workshop”. *ArcheoSciences, revue d'archéométrie*, n.º 33 (ed. GUERRA, Maria Filomena; Rehren, Thilo). Presses Universitaires de Rennes, pp. 265-270. Rennes.
- OLIVEIRA, R. (2005), *O Carbunculus de Plínio*. Associação de Defesa do Património de Sintra (publicação online).
- ORESINI, F. (1570), *Imagines et elogias virorum illustr. et erud. ex antiquis lapid. et nomism. expressae cum annotat. ex bibliotheca Fulvii Ursini*. Roma.
- PAÇO, A. e LEMOS, J. (1966), “Dr. Bairrão Oleiro – A propósito do seu Ex-Libris”. *Boletim da Academia Portuguesa de Ex-Libris*, n.º 37. Braga.
- PAIS, A. N. (2003), “O Presépio”. In *O Presépio da Madre de Deus*. IPM, 1^a Edição. Lisboa.
- PARENTE, J. (1997), *Museu de Vila Real – Moedas*. Tomo I. Companhia Editora do Minho. Barcelos.
- (2002), *As Moedas Romanas do Museu da Guarda*. IPM. Guarda.
- PENALVA, L. (2009). “As jóias da Condessa d’Edla. *Que Dieux me la garde à jamais*”. Actas do II Colóquio Português de Ourivesaria. Universidade Católica Portuguesa. Porto.
- PEREIRA, S. *et alii* (1999-2000), “Numismática Ammaense, Notas preliminares”. *Ibn Maruán* n.º 9/10, pp. 55-70. Edição da Câmara Municipal de Marvão (Marvão) e Edições Colibri (Lisboa).
- PEREIRA, S. (2002), “Dois depósitos monetários encontrados na Porta Sul (Ammaia)”. *Ibn Maruán*, Vol. 12, pp. 100-134.
- (2009), *A Cidade Romana de Ammaia: Escavações Arqueológicas 2000-2006*, Ed. Colibri e Câmara Municipal de Marvão.
- PEREIRA, E.; PEREIRA, S. (2010) – Relatório Final da Escavação Arqueológica e Antropológica Realizada no Âmbito dos Arranjos Exteriores do Flecheiro e Mercado (TomarPolis) - II Fase. Tomar: Gearque, Lda.
- PEREIRA, I. e BOST, J. P. (1974), “Les Monnaies”. *Fouilles de Conimbriga*, vol. III, Paris.
- PEREIRA, S.; COSME, S.; NISA, J.; PEREIRA, J. A.; MATEOS, R.; LARRABAZAL, J. (2014), A Romanização do Vale do Sabor: de Meirinhos a Remondes (Mogadouro). In Actas do I



ENCONTRO DE ARQUEOLOGIA MUNICÍPIO DE MOGADOURO. Mogadouro. Câmara Municipal do Mogadouro (no prelo).

- PEREIRA, V.; PENA, A. (2008). *Roteiro Arqueológico da Guarda*. Edição do Município da Guarda.
- PEREIRA, V. (2010), “O Povoamento Romano no concelho da Guarda”. *Revista de Estudos Ibéricos*, nº 6.
- PERES, D. (1928), *História de Portugal*, vol. I. Edição de Barcelos.
- PESSOA, M. (1996), “Moedas Romanas de Conimbriga na Colecção da Quinta de Santo António em Condeixa”. *Miscellanea em Homenagem ao Professor Bairrão Oleiro*. Ed. Colibri, Lisboa.
- (2008), “Retratos ou Alegorias nos mosaicos das estações do ano da villa romana do Rabaçal, Penela, Portugal?” *Revista de História da Arte*, nº 5. Universidade Nova de Lisboa.
- PORFÍRIO, J. L. (1977). “Museu Nacional de Arte Antiga”, p. 86. *Grandes Museus do Mundo*, Ed. Verbo. Lisboa.
- PRATES, S.; GALOPIM DE CARVALHO, M. A. (1985), “Contribuição para o conhecimento sedimentológico do Miocénico de Melides”. *Boletim da Sociedade Geológica de Portugal*, XXIV. Lisboa.
- PROENÇA JÚNIOR, F. T. (1910), *Archeologia do Distrito de Castelo Branco* (1ª Contribuição para o seu estudo. Leiria.
- PROENÇA, R. (1918), *Publicações da Biblioteca Nacional*, vol. I. Lisboa.
- RAMOS, I.; AZENHA, S. (2009). “O Espólio do BPN”. CM nº 10850 – Suplemento de Domingo do CM (Semana 15-21.02.9), de 15 de Fevereiro de 2009.
- REDENTOR, A. (2003), “Duas epígrafes funerárias romanas do Monte de Santa Luzia”. *Conimbriga*, XLII. Coimbra.
- REI, A. (2005). “O Gharb al-Andalus em dois geógrafos árabes do século VII/XIII: Yâqût al-Hamâwî e Ibn Sa’îd al-Maghribî”. *Medievalista online*, 1. Instituto de Estudos Medievais. Universidade Nova de Lisboa.
- RIBEIRO, C. (1857), *Reconhecimento Geológico e Hidrológico dos Terrenos da Vizinhança de Lisboa, com relação ao abastecimento de águas desta cidade*. Typografia da Academia Real das Sciencias de Lisboa. Lisboa.
- RICHTER, G. (1940), *Roman Portraits*. Phaidon Press Limited. Londres.
- (1948), *Roman Portraits*. The Metropolitan Museum of Art. New York.
- ROCHA, H. (1947), “O Porto e as suas colecções de relógios de ouro e prata”. *Belora* (Revista Portuguesa de Relojoaria). Lisboa, Agosto de 1947.
- RODRIGUES, A. V. (1956), *Subsídios Arqueológicos para a História de Celorico da Beira*. Coimbra.
- (1979), *Celorico da Beira e Linhares*. Ed. Câmara Municipal de Celorico da Beira.



- RODRÍGUEZ GONZALÉZ, J. (1998), “As legiões romanas no vale do Douro na época de Augusto e da dinastia Júlio-Cláudia (31 a.C. – 68 d.C.)”. *DOURO – Estudos & Documentos*, vol. III (5), 1998 (1º). Instituto Português do Vinho, Universidade do Porto e Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- SALVADO, M. G. P. (1967), “Aplicação dos Raios X a diferentes ramos da História Natural”. Lisboa.
- SALVINI, R. (1973), “Galeria dell’ Uffizi”, p. 117. *Grandes Museus do Mundo*, Ed. Verbo. Lisboa.
- SANTOS, A. R. (2005), *Mosaicos Romanos nas Coleções do Museu Nacional de Arqueologia*. IPM, Lisboa.
- SANTOS, M. T. (1958), *Castelo Branco na Historia e na Arte*. Edição de Autor. Imprensa Portuguesa. Porto.
- SANTOS JÚNIOR, J. R. (1963-1964), “Escavações no Castro de Carvalhelhos (campanha de 1964)”. *Boletim da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, Fasc. 34, vol. 19, pp. 362 e 364. Porto.
- SANTOS JÚNIOR, J. R. *et alii* (1983), “Castros do concelho de Boticas”. *Boletim da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, Fasc. 3, vol. 24. Porto.
- SCHMANDT-BESSERAT, D. (2007), *When Writing met Art: from Symbol to Story*, 1ª ed. University of Texas Press.
- SCHMIDT, J. (2004), *Roman Mithology*. Grange Books. Kent.
- SEPÚLVEDA, E. e CORDEIRO DE SOUSA, V. (2001). “Cerâmicas Finas Romanas do Museu Municipal de Torres Vedras: as Lucernas”. *Conimbriga*, XL, p. 237-280. Coimbra.
- SERRANO, P. G. (2004), *Copias y Copistas: el Neoaticismo*. In Antonio Garcia y Bellido. Serie Varia 5, pp. 263-292. Catálogo da Exposicion. Museo de San Isidro.
- SILVA, F. J. da (1968-1970), “História da Mineração em Portugal Continental na Antiguidade”. *Arquivo de Beja*, vol. 25-27, pp. 99-104. Beja.
- SILVEIRA DE OLIVEIRA, R. (2010), *Joalheria Gaúcha – a Indústria e o Designer*. Universidade Feevale. Nova Hamburgo (Brasil).
- SIMÕES, F. (1878). *Introdução à Arqueologia da Península Ibérica*, Parte I: *Antiguidades prehistoricas*. Edição facsimilada do original. Arquimedes Livros. Lisboa, 2006.
- SIMÕES, Mª H. (1986), “Vidros Romanos do Museu de Castelo Branco” *Conimbriga*, vol. XXV, pp. 143-152. Coimbra.
- SOROS, S. W.; WALKER, S. (2004), *Castellani and Italian Archaeological Jewelry*. Martina D'Alton Editor. London.
- SOUSA, V. de (1986), “Escultura Romana”. *História da Arte em Portugal*, vol. I, pp. 129-147. Publicações Alfa. Lisboa.



- SOUSA-BRANDÃO, V. (1913) “Sobre um crystal de Zircão-Jacinto, de Bellas junto a Lisboa”. *Comunicações dos Serviços Geológicos de Portugal*, IX, pp. 125 – 145. Lisboa.
- SPOONER, S. (1853), *A Biographical and Critical Dictionary of Painters, Engravers, Sculptors and Architects, from Ancient to Modern Times, with the Monograms, Ciphers and Marks Used by Distinguished Artists to Certify Their Works*. New York,.
- STEPHENS, J. (2008), “Ancient Roman hairdressing: on (hair)pins and needles”. *Journal of Roman Archaeology*, vol. 21, pp. 111-132. Portsmouth, Rhode Island.
- TAELEMAN, D. T. *et alii* (2009), *Granite and rock cristal quarrying in the Civitas Ammaiensis (north-eastern Alentejo, Portugal): a geoarchaeological case study*. BABESCH, 84, pp. 171 – 182.
- TAVARES, M. J. F. (2004), *A Herança Judaica em Portugal*. Ed. dos CTT Lisboa.
- TEIXEIRA DE ARAGÃO, A. C. (1887), *Anneis*. Academia Real das Sciencias. Lisboa.
- TOYNBEE, J. M. C. (1973), *Animals in Roman Life and Art*. Thames and Hudson. Londres.
- VARELA, A. C. (1993), *Património Arqueológico do Concelho de Fornos de Algodres*. Ed. Colibri. Lisboa.
- VARGAS, J. (1985). *Presença árabe em terras de Sintra* – “Jornal Agualva-Cacém”, 1, p. 10.
- VASCONCELOS, J. L. (1895), “Cabrinhas ou bodes de bronze”, *O Archeologo Português*, Série 1, vol. I, nº 11. Lisboa.
- (1895a), “Vaquinha de bronze romana”. *O Archeologo Português*, vol. I. Lisboa.
- (1895b), “Antiguidades a Sul do Tejo”. *O Archeologo Portuguese*, vol. I. Lisboa.
- (1896), “Acquisições do Museu Etnographico Português”. *O Archeologo Portuguese*, II. Lisboa.
- (1898), “Objectos Romanos do Alemtejo (carta de Joaquim Henriques ao redactor d' *O Archeologo Português*)”. *O Archeologo Português*, vol. IV. Lisboa.
- (1899-1900), “Um bonito anel romano de ouro, aparecido no Alentejo”, *O Archeologo Português*, V. Lisboa.
- (1905), “Acquisições do Museu Etnologico Portuguese”, *O Archeologo Portuguese*, X. Lisboa.
- (1905a), *Religiões da Lusitania*, vol. II. Lisboa.
- (1906), “Acquisições do Museu Ethnologico Português”. *O Archeologo Português*, XI. Lisboa.
- (1907), “Sepultura Romana”. *O Archeologo Português*, XII. Lisboa.
- (1908), “Observações a “*O Archeologo Português* 4.” *O Archeologo Português*, XIII. Lisboa.
- (1908a), “Notícias Várias – Nota ao Archeologo, XII, 367”. *O Archeologo Português*, XIII. Lisboa.



- (1910), “Acquisições do Museu Etnologico Portuguez”, *O Archeologo Portuguez*, XV. Lisboa.
 - (1913), “Sindicância ao Museu Etnológico Português”, *O Archeologo Português*, vol. XVIII. Lisboa.
 - (1913a), “Religiões da Lusitânia”, vol. III. Lisboa.
 - (1914), “Excursão Arqueológica à Extremadura Transtagana – III. S. Tiago do Cacém”. *O Archeologo Português*, XIX. Lisboa.
 - (1916), “Entre Tejo e Odiana”. *O Archeologo Português*, XXI. Lisboa.
 - (1917), “Coisas Velhas”. *O Archeologo Português*, XXII. Lisboa.
 - (1918), “Pelo Sul de Portugal (Baixo-Alentejo e Algarve)”. *O Archeologo Português*, série 1, vol. XXIII. Lisboa.
 - (1919-1920), “Hierologia lusitânica (novos aditamentos às Religiões da Lusitania, vol. I a III)”. *O Archeologo Português*, XXIV. Lisboa.
 - (1927-1929), “Ara de Vénus”, *O Archeologo Português*, XXVIII. Lisboa.
- VEIGA FERREIRA, O. e TAVARES DA SILVA, C. (1968-1970), *Uma bela jóia romana encontrada em Setúbal*. Estudos Italianos em Portugal. Lisboa.
- VEIGA, P. e K. GRIFFIN (2007), “Preliminary Study of an Unusual Graeco-Roman Magical Gem (MNA E540) in the National Museum of Archaeology in Lisbon, Portugal”. In *Current Research in Egyptology, Proceedings of the Eight Annual Symposium*. Oxbow Books. Swansea University.
- VIANA, A. (1946), “Pax Julia. Arte Romano-Visigótico”. *Archivo Español de Arqueología*, XIX, nº 63.
- (1953), “NOTAS DE ARQUEOLOGIA ALTO-ALENTEJANA – Cerâmica Luso-Romana do Museu Arqueológico de Vila Viçosa”. *A Cidade de Évora*, vol. X, X ano, nºs 33-34. Boletim da Comissão Municipal de Turismo de Évora.
 - (1959), “Lápide Bejense, consagrada a Juno”. In *Actas e Memórias do I Congresso Nacional de Arqueologia*, II vol., pp. 107-112. Lisboa.
 - (1961-1962), “Pequeno Vocabulário”. *Arquivo de Beja*, XVIII-XIX. Beja.
- VIANA, A. *et alii* (1953), “Apontamento de estações romanas e visigóticas da região de Elvas (Portugal)”. *Actas do III Congresso Nacional de Arqueologia*. Galicia.
- VIEGAS, J. G. e GONZALEZ, A. (1994), “O Aqueduto Romano da Amadora”. *Al-Madan*, 2ª série, nº 3, pp. 29 – 35. Almada.
- (1996), Relatórios 2 – *Aqueduto Romano da Amadora*. Gabinete de Arqueologia Urbana/ARQA.
- VIEGAS, J. R.; NOLEN, J. U. S.; DIAS, M. L. F. (1981), “A Necrópole de Santo André”. *Conimbriga*, vol. XX, pp. 51-80. Coimbra.



VILHENA, A. (1995), *Sobreira Formosa – Passado e Presente (Monografia)*. Ed. da Junta de Freguesia de Sobreira Formosa. Covilhã.

VITORINO, P. (1930), “Os Museus de Arte no Porto”. *Notas Históricas*. Imprensa da Universidade. Coimbra.

VV.AA. (*Moura*)

VV.AA. (1990), *Moura na Época Romana*. Ed. Câmara Municipal de Moura.

VV.AA. (*Lucus*)

VV.AA. (1995), *Lucus Augusti Urbs Romana. As Orixe da cidade* (Concello de Lugo). Lugo.

VV.AA. (*Um Gosto Privado*)

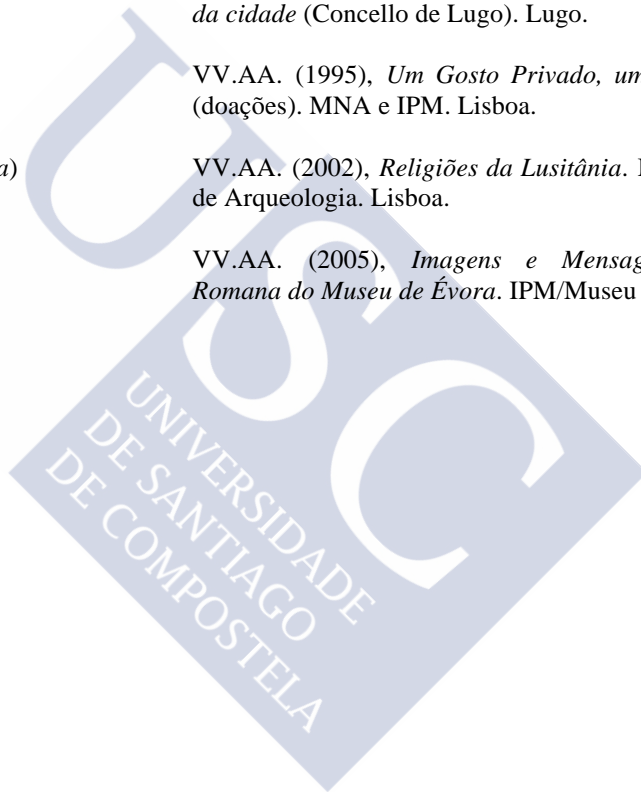
VV.AA. (1995), *Um Gosto Privado, um Olhar Público* (doações). MNA e IPM. Lisboa.

VV.AA. (*Religiões da Lusitânia*)

VV.AA. (2002), *Religiões da Lusitânia*. Museu Nacional de Arqueologia. Lisboa.

VV.AA. (*Évora*)

VV.AA. (2005), *Imagens e Mensagens, Escultura Romana do Museu de Évora*. IPM/Museu de Évora.



FACULTADE DE XEOGRAFIA E HISTORIA

DEPARTAMENTO DE HISTORIA I



GLÍPTICA ROMANA EM PORTUGAL

Tesis doctoral presentada por

GRAÇA MARIA POMBO CRAVINHO

**Bajo la dirección de la
Profesora Dra. RAQUEL CASAL GARCIA**

Volume II

Santiago de Compostela, Mayo 2014

CATÁLOGO

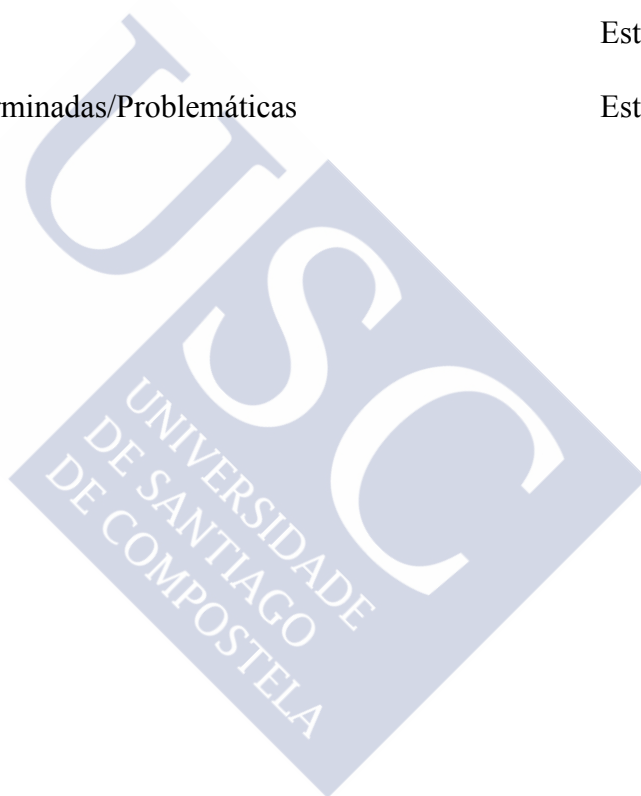
ESTAMPAS



ÍNDICE GERAL

VOLUME II

Estampas de Entalhes	Est. I – XLII
Estampas de Camafeus	Est. XLIII-LIV
Estampas de peças indeterminadas/Problemáticas	Est. XLV-XLVI
Relação de:	
Materiais	
Temas	
Proveniência	





1



2



2a



3



4



4a



5



6



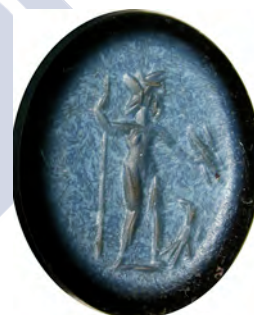
7



8



8a



9



10



11



11a



12



13



14



15



15a



16



17



18



19



19a



20



21



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39



40



41



42



43



44



45



46



47



48



49



49a



50



51



51a



52



53



54



55



56

56a

57

58

59



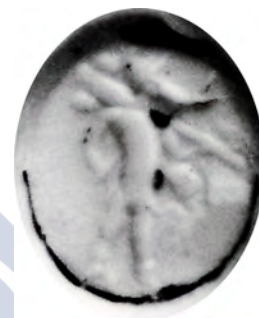
60



61



62



63



64



65



66



67



68



69



69a



70



70a



71



72



73



73a



74



75



76



77



77a



78



79





96



96a



97



98



99



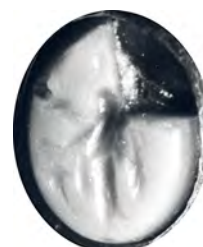
100



101



101a



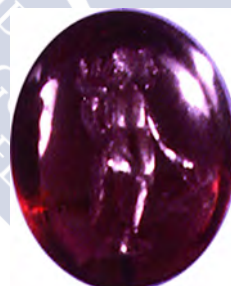
101b



101c



102



103



104



104a



105



106



107



108



109



110



111



112



113



113a



114



115



116



117



118



119



120



121



122



123



124



125



125a



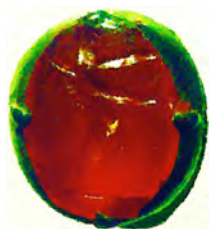
126



127



128



129



130



131



132



133



133a



134



135



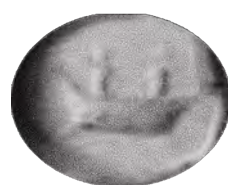
136



136a



137



137a



138



139



140



141



142



143



144



145



146



147



148



149



149a



150



151



152



152a



152b



153



154



155



155a



156



157



158



159



160



161



162



162a



163



164



165



166



167



167a



168



169



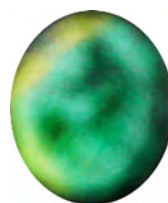
170



170a



171



172



173



174



174a



175



176



177



178



179



180



181



182



183



184A



184A'



184B



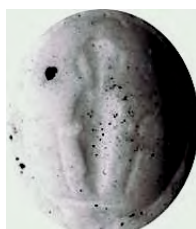
185



186



187



188



189



190



191



192



192a



193



194



195



196



197



198



199



200



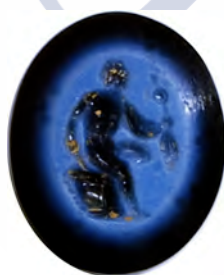
201



202



203



204



205



206



207



208



209



209a



210



210a



211



212



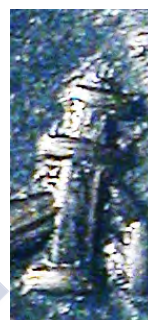
213



214



214a



214b



215



216



217



218



219



220



221



222



223



224



225



226



227



228



229



230



231



232



233



234



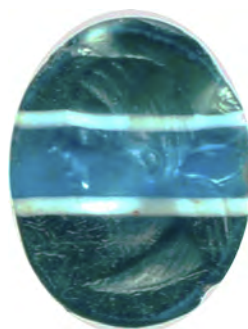
235



236



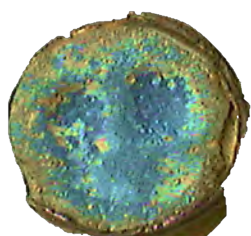
237



238



238a



239



239a



240



241



242



243



244



245



246



247



248



249



250



251



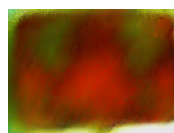
252



253



254



255



256



257



258



258a



259



259a



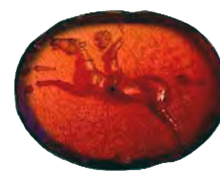
260



260a



261



262



263



264



265



266



266a



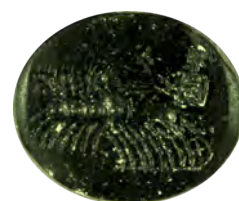
267



268



268a



269



270



270a



271



272



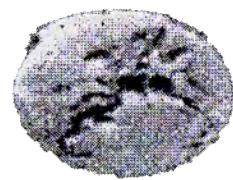
273



274



275



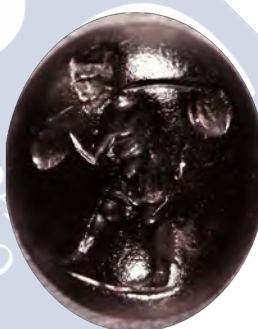
276



277



278



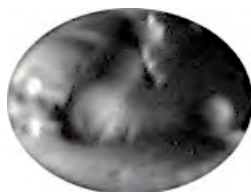
279



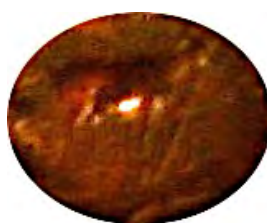
280



281



281a



282



282a



283



284



284a



285



286



287



288



289



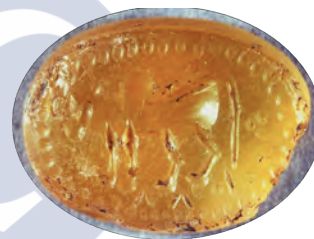
290



291



292



293



294



295



296



297



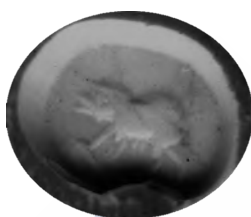
298



299



300



300a



301



302



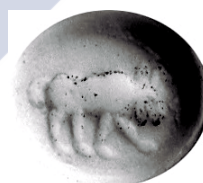
302a



303



304



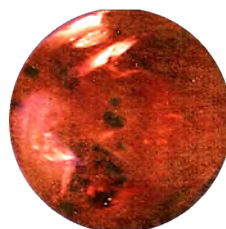
305



306



307



308



308a



309



310



311



312



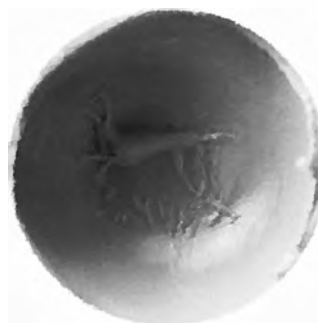
313



314



315



315a



316



316a



317



318



319





329



330



330a



331



332



333



334



335



336



336a



337



338



339



340



341



342



343



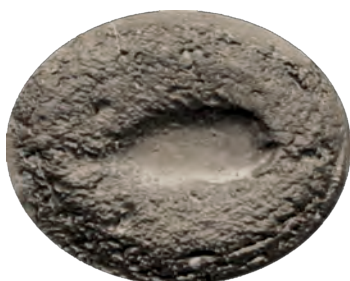
344



345



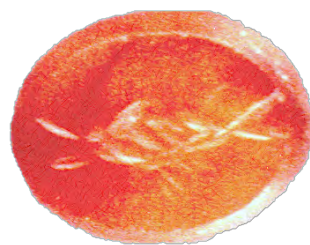
346



346a



347



348



348a



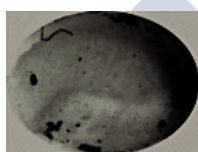
349



350



351



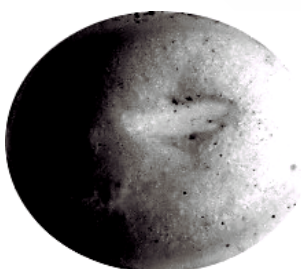
352



353



354



355



356



357



358



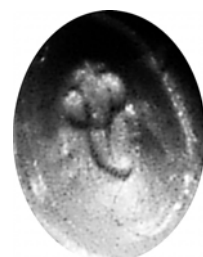
359



360



361



362



363a



363b



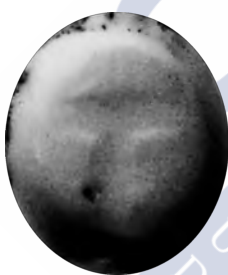
364



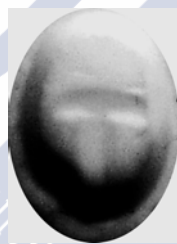
365



366



367



368a



368b



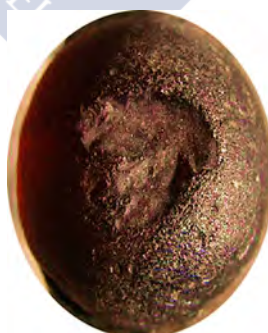
369



370



371



372



372a



373



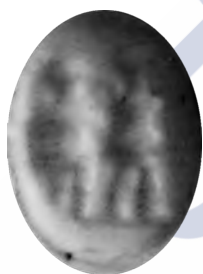
374



375



376



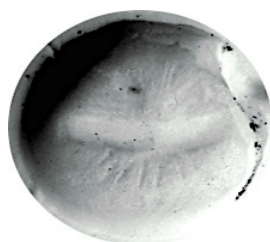
376a



377



378



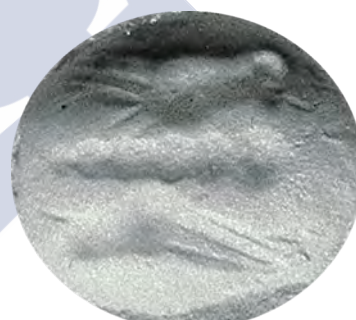
379



380



381



382



383



383a



384



385



385a



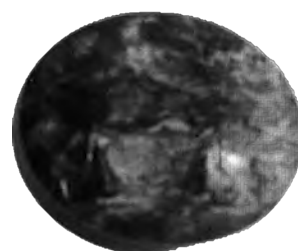
386



387



388



389



389a



390



391



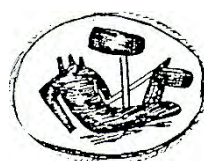
392



392a



393



394



395



395a



396



397



398



399



400



401



402



403



404



405



406



406a



407



408



409



410



411



412



413



414



414a



415



415a



416



417A



417A



417B



417B'



418A



418B



418A'



418B'



419A



419B



420A



420B



421



422



422a



423



424



425



426



427



428



429



429a



430



431



431a



432



433



434



435



436



437



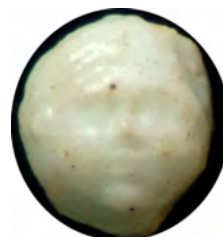
438



439



440



441



442



443



444



445



446



447



448



450



451



452



453



454



455



456



457



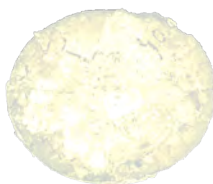
458



Ap. 1



Ap. 1a



Ap. 2



Ap. 2a



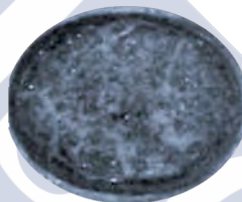
Ap. 3



Ap. 4



Ap. 5



Ap. 6



Ap. 7



Ap. 8



Ap. 9



Ap. 10A



Ap. 10B



Ap. 11



Ap. 12



Ap. 12a



Ap. 13



Ap. 13a



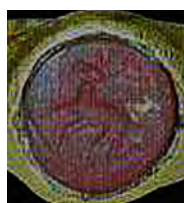
Ap. 13b



Ap. 14



Ap. 15



Ap. 21



Ap. 22



Ap. 23



Ap. 27



Ap. 28

APÊNDICE



RELAÇÃO POR MATERIAIS

Ágata – nºs 88; 92; 217; 290; Ap. 4.

Ágata de bandas – nºs 122; 156; 201; 215; 229; 263; 295; 319; 423.

Ágata de capas – nºs 3; 15; 24; 46; 138; 244; 249; 250; 266; 294; 296; 328; 361; 382; 386; 428; 431; 433; 457; Ap. 41.

Âmbar – nº 427

Ametista – nºs 139; 142; 160; 179; 202; 213; 216; 219; 233; 251.

Calcedónia – nºs 4; 5; 6; 53 (?); 73; 86; 162; 182; 184; 270; 272; 321; 327; 333; 356; 407; 429; 453; Ap. 2

Cornalina – nºs 1; 11; 13; 17; 18; 20; 22; 23; 26; 27; 30; 34; 36; 37; 38; 39; 41; 42; 44;

45; 48; 54; 58; 60; 70; 71; 72; 75; 77; 80; 82; 84; 87; 91; 95; 104; 108; 109; 112; 113; 114; 116; 119; 121; 123; 124; 128; 129; 130; 132; 133; 135; 140; 141; 143; 147; 151; 154; 158; 161; 163; 164; 167; 168; 171; 173; 175; 180; 181; 183; 186; 189; 191; 193; 195; 197; 200; 212; 218; 220; 226; 230; 231; 232; 235; 236; 240; 241; 242; 245; 252; 253; 254; 255; 256; 260; 262; 264; 265; ; 271; 273; 278; 280; 281; 285; 287; 289; 293; 297; 298; 300; 301; 306; 307; 308; 309; 312; 314; 315; 316; 323; 329; 330; 332; 334; 340; 341; 342; 345; 347; 348; 350; 355; 357; 358; 363; 374; 375; 377; 380; 387; 391; 392; 395; 397; 402; 403; 405; 406; 408; 409; 411; 413; 414; 415; 420; 430; 432; 434; 445; 446; 447; 452; Ap. 11; Ap. 21; Ap. 60; Ap. 61.

Crisoprásio – nº 152.

Granada – nºs 14; 40; 103; 137; 426; 438.

Jaspe – nºs 33; 35; 63; 74; 79; 81; 97; 98; 99; 107; 110; 118; 120; 147; 149; 157; 169; 174; 185; 190; 206; 208; 222; 223; 258; 269; 277; 303; 313; 326; 331; 335; 336; 349; 351; 352; 353; 398; 401; 410; 412; 416; 419; 422; Ap. 64.

Lápis-lazuli – nºs 304; 418

Nicolo – nºs 9; 25; 29; 61; 62; 78; 89; 90; 100; 101; 117; 126; 131; 144; 165; 166; 198; 199; 204; 205; 214; 221; 225; 237; 246; 275; 284; 288; 291; 292; 305; 311; 325; 338; 339; 344; 362; 370; 396; 424; 425; 449; 450; 451; Ap. 5.

Ónix – nºs 19; 49; 145; 207; 248; 286; 364; 417; 443; 454; 455.

Pasta resinosa – nº 257.

Pasta vítrea – nºs 7; 10; 21; 32; 47; 50; 59; 64; 66; 68; 96; 125; 146; 172; 188; 192; 196; 203; 227; 228; 239; 243; 279; 282; 302; 310; 318; 337; 354; 359; 371; 372; 376; 384; 385; 388; 421; 430; 441; 442; 448; 456; 458; Ap. 1; Ap. 3; Ap. 9; Ap. 15; Ap. 47.

Pasta vítrea imitando a ágata de bandas – nºs 155; 209; 210; 238; 383.

Pasta vítrea imitando o nicolo – nºs 12; 65; 105; 111; 170; 178; 211; 224; 317; 322; 343;

346; 365; 393; 399; 435; Ap. 6; Ap. 7; Ap. 29

Plasma – nºs 55; 56; 57; 85; 115; 134

Quartzo rosa – nº 324.

Quartzo citrino – nºs 69; 159; 187; 299.

Sardo – nºs 2; 8; 16; 31; 43; 51; 67; 76; 83; 102; 106; 127; 136; 150; 194; 234; 261; 268;

274; 283; 320; 360; 366; 367; 368; 369; 373; 378; 379; 381; 390; 400; 404.

Sardónix – nºs 28; 93; 94; 176; 247; 439; 440; 444; Ap. 63.

Serpentinite – nºs 259; 389

Turquesa – Ap. 12; Ap. 13

Não indicados – nºs 52; 153; 177; 276; 394; 436; 437; Ap. 8; Ap. 16; Ap. 17; Ap. 18; Ap. 19; Ap. 20; Ap. 22; Ap. 23; Ap. 24; Ap. 25; Ap. 26; Ap. 27; Ap. 28; Ap. 30; Ap. 31; Ap. 32; Ap. 33; Ap. 34; Ap. 35; Ap. 36; Ap. 37; Ap. 38; Ap. 39; Ap. 40; Ap. 41; Ap. 42; Ap. 43; Ap. 44; Ap. 45; Ap. 46; Ap. 47; Ap. 48; Ap. 49; Ap. 50; Ap. 51; Ap. 52; Ap. 53; Ap. 54; Ap. 55; Ap. 56; Ap. 57; Ap. 58; Ap. 59; Ap. 6

Indefinidos – Ap. 10; Ap. 14; Ap. 24.

RELAÇÃO POR TEMAS

Adónis – nº 191 (vide também “Afrodite-Vénus”).
Afrodite – Vénus (vide também “Vénus”) – nºs 89; 90; 91; 174 (?); 191 (com Adónis); 416 (com Marte).
Agricultor – nº 280.
Águia – nºs 340 (vide também “corvo”); Ap. 24.
Alexandre Magno – nº 240.
Alexandre Severo – nº 452.
Altar – nºs 366; 367; 368 (?).
Anjo (?) – nº 428.
Antílopes – nº 32.
Apolo – nºs 40; 41; 42; 43; 44; 45; 46; 47; 48; 49; 50; 51; 52.
Apoxyomenos – nº 268.
Aquiles – nº 206.
Ares – Marte (vide também “Marte”) – nºs 54; 55; 56; 57; 58; 59; 60; 61; 62; 63; 64; 65; 66; 67; 192 (com Eros); 195 (com Júpiter); 416 (com Vénus); Ap. 33; Ap. 60 (?); Ap. 61 (?).
Ártemis – nº 53; Ap. 32.
Ártemis Efésia – nºs 188; 189; 190.
Ártemis – Selene – Hécate – nº 187.
Athena – Minerva (vide também “Minerva”) – nºs 14; 15; 16; 17; 18; 19; 20; 21; 22; 23; 24; 25; 26; 27; 28; 29; 30; 31; 32; Ap. 17; Ap. 18 (Minerva-Roma?); Ap. 30.
Atleta – nºs 258; 259; 260; 261; 262; 263; 264; 265; 266; 267; 268; 269; 437; Ap. 44; Ap. 45.
Auriga – nºs 258; 260; 266; 267; 269.
Ave – Ap. 48 (cegonha?); Ap. 49.
Biga – nºs 108 (Vitória fazendo de auriga); 143 (Eros fazendo de auriga); 258; 260; 266; 267.
Bovídeo – nºs 288; 289; 290; 291 (vide também “cena campestre”); 292 (vide também “cena campestre”); 293 (vide também “zebú”).
Bonus Eventus – nºs 97; 98; 99; 100; 101.
Caçador – nºs 274; 275; 276; Ap. 46.
Camarão – nºs 349; 350; 351; 352; 353 (vide também “múrex”).
Cão – nºs 302; 303; 304; 305
Capricórnio – nºs 230; 231
Caprídeo – nºs 281; 282; 283; 284; 285; 286; 287
Caracala – nº 253 (vide também “Septimio Severo”).
Casal afrontado – nºs 239; 255; 376 (dando as mãos); Ap. 9 (?).
Castor – nº 92 (vide também “Dióscures”).
Cavalo – nºs 294; 295; 296; 297 (vide também “cena campestre”); 298 (vide também “cena campestre”); 299; Ap. 62.
Cavaleiro – nºs 213 (vide também “guerreiro”); 262; Ap. 43.
Cegonha – nºs 332; 333; 334; Ap. 28 (?); Ap. 48 (?).
Cena campestre – nºs 291 (vide também “bovídeos”); 292 (vide também “bovídeos”); 297 (vide também “equídeos”); 298 (vide também “equídeos”).

Cena de caça – nºs 276 (vide também “caçador”); 319 (vide também “javali”).
 Cena de luta – nº 259.
 Cena de sacrifício – nºs 1; 196; 197; 198; 199; Ap. 15.
 Cena pastoril – nºs 270; 271; 272; 273.
 Cena dionisíaca – nº 440.
 Centauro – nºs 2; 438.
 Ceres (ou Demeter – Ceres) – nºs 79; 80; 81; 82; 83; 439; Ap. 12.
 Cervídeo – nºs 315; 316; 317; Ap. 21.
 Cláudio – nº 244.
 Coelho – nº 323.
 Combinação Fantástica (vide também “Gryllos”) – nºs 408; 409; 410; 411; 412; 413; 414; 415.
 Combinação Mágica – nº 423.
 Combinação Simbólica – nºs 382; 383; 384; 385; 386; 387; 388; 389; 390; 391; 392; 393; 394; 395; 396; 397; 398; 399; 400; 401; 403.
 Cômodo – nºs 251; 252.
 Concordia (ou Fortuna – Concordia) – nº 117.
 Cornucópia – nºs 360; 361; 362; 363 (?); Ap. 51.
 Coruja – nº 336.
 Corvo – nºs 339; 340 (vide também “águia”).
 Criança (cabeça de) – nºs 237; 443; 444; 445.
 Cruz – nº 426.
 Deusa de Alexandria – nº 186.
 Dextrarum junctio – nºs 376 (Casal); 377; 378; 379; 380; Ap. 54.
 Diadoumenos – nºs 261; 265.
 Diógenes – nº 247.
 Diomedes – nºs 203; 204; 205 (?).
 Dionysos-Baco – nºs 84; 85; 86; 87; 88.
 Dióscures – nºs 92 (vide também “Castor”); 93; 94; 95.
 Divindade Sincrética – nºs 113; 114; 115; 116; 117; 118; 119; 120; 121; 181 (Ísis-Selene); 187 (vide também “Ártemis-Selene-Hécate”); Ap. 13; Ap. 35 (vide também “Hermanúbis”).
 Elefante – Ap. 23.
 Elmo – nº 364.
 Epicuro – nºs 243; 248.
 Eros – Cupido (vide também “Erotes”) – nºs 122; 123; 124; 125; 126; 127; 128; 129; 130; 131; 132; 133; 134; 135; 138; 139; 140; 141; 142; 143; 144; 145; 147; 148; 149; 192 (vide também “Ares-Marte”); 441 (cabeça); 442 (cabeça); 450; 451; 453 (cabeça); Ap. 36.
 Erotes – nºs 136; 137; 142; 146; 450; 451.
 Escorpião – Ap. 50.
 Esculápio – nº 418 (vide também “Hygieia” e “Telesphoros”).
 Espiga – nºs 358; 359.
 Eurípilo – nº 202.
 Faustina Júnior – nº 249.
 Faustulus – nºs 222; 223; 224.
 Feixe de raios (?) – nº 369.
 Ferreiro – nºs 277; 278.
 Fides Publica – nºs 81; 82.

Fortuna – nºs 102; 103; 104; 105; 106; Ap. 37; Ap. 38; Ap. 39; Ap. 40
Gafanhoto (?) – nº 355.
Galo – nºs 327; 328 (com serpente); 329; 330 (vide também “luta de galos”); 331.
Ganimedes – nº 225
Garça – nº 335.
Golfinho – nºs 342; 343; 344; 345; Ap.29 (?)
Grifo – nºs 228; 232.
Gryllos (ou Combinação) – nºs 405; 406; 407; Ap. 57; Ap. 58.
Guerreiro – nºs 200 (vide também “Philoctetes”); 201 (vide também “Ulisses”); 202 (vide também “Eurípilo”); 203 (vide também “Diomedes”); 204 (vide também “Diomedes”); 205 (vide também “Diomedes”); 206 (vide também “Aquiles”); 212; 213 (vide também “guerreiro a cavalo”); 214 (vide também “rei helenístico”); 429 (segurando cruz); Ap. 60; Ap. 61.
Guerreiro vencedor – nºs 207; 208.
Harpócrates – nºs 179; 180; 419 (vide também “gema gnóstica”).
Helios – nºs 33; 34; 35; 36; 37; 38; 39; Ap. 31.
Hera – Juno – nº 13.
Hércules – nºs 217; 218; 219.
Hermanúbis – Ap. 35 (vide também “Divindade Sincrética”).
Hermes Psychopompos (?) – nº 70.
Hermes – Mercúrio (vide também “Mercúrio”) – nºs 68; 69; 71; 72; 73; 74; 75; 76; 77; 78; 194 (com Fortuna); 436; Ap. 63.
Herói ferido – nºs 209; 210.
Hygieia – Salus – nº 417; 418 (vide também “Esculápio” e “Telesphoros”).
Inscrições gregas – nºs 200 (vide também “Philoctetes”); 434; 435.
Inscrição ibérica – nº 315.
Inscrições latinas – nºs 341; 430; 431; 432; 433; Ap. 26.
Inscrições mágicas – nºs 120; 417; 418; 419; 420; 421; Ap. 14 (?).
Ísis – nºs 181 (vide também “Ísis-Selene”); 182; 183; 184 (?); 193 (com Serápis).
Ísis – Selene – nº 181.
Javali – nºs 301 (vide também “porco”); 318; 319 (vide também “cena de caça”); 320.
Júpiter – nºs 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11 (?); 12; 195 (com Marte).
Júpiter – Serápis – nºs 185; 193 (com Ísis)
Krismon – nº 427
Leão – nºs 306; 307; 308; 309; 310; 311 (leoa); 312; 313; Ap. 47.
Lebre – nº 322.
Leda – nºs 221; 449.
Lira – nº 424.
Loba Capitolina – nºs 223; 224.
Lúcio Vero – nº 448.
Luta de animais – nºs 324 (leão); 325 (leão); 326 (antílopes).
Luta de galos – nº 330 (vide também “galo”).
Mão (e espigas) – nº 381.
Marsyas – nº 162.
Marte (vide também “Ares – Marte”).
Máscara – nºs 371; 372.
Medusa – nºs 226; 227; 454; 455; 456.
Meleagro – nº 220.
Mercúrio (vide também “Hermes – Mercúrio”).

Mercúrio e Fortuna – nº 194.
Minerva (vide também “Athena – Minerva”).
Mocho – Ap. 25.
Mosca – nº 356.
Motivo simbólico – nºs 399; 402; 404; Ap. 55; Ap. 56.
Múrex (vide também “camarão”) – nº 353.
Musa – nºs 174 (?); 175; 176 (vide também “Tália”).
Nemésis – nº 107.
Nike – Vitória (vide também “Vitória”) – nºs 108; 109; 110; 111; 112; Ap. 34.
Ninfa – nºs 177; 178
Octávio – nºs 235; 241; 384 (vide também “combinação simbólica”)
Ônfale – nºs 215; 216
Pan – nºs 150; 151
Panóplia de armas – nºs 374; 375.
Pantera – nº 314.
Papagaio – nºs 337; 338.
Pastor (vide também “cena pastoril” e “*Faustulus*”) – nºs 270; 271; 272; 273.
Pedum (?) – nº 365.
Pégaso – nº 229.
Perséfone – nº 96.
Peixe – nºs 346; 347; 348.
Philoctetes – nº 200.
Pomba – nº 341.
Porca – nº 300.
Rei helenístico – nºs 214 (?); 233.
Príncipe Júlio-cláudio – nº 236.
Psyche (vide também “Eros” e “Erotes”) – nºs 129; 130; 131; 136 (?).
Quadriga (vide também “auriga” e “Helios”) – nºs 35; 269.
Rato – nº 321.
Retrato de criança – nºs 237; 443; 444; 445.
Retrato de jovens afrontados – nº 242 (*Caius e Lucius Cesar*).
Retrato feminino – nºs 249 (vide também “Faustina Júnior”); 250; 257; 446; 457; 458;
Ap. 41; Ap. 42.
Retrato masculino – nºs 234; 238; 254; 256; 447 (?); 448 (vide também “Lúcio Vero”).
Romã – nº 357.
Rômulo e Remo (vide também “Faustulus” e “Loba Capitolina”) – nºs 223; 224.
Sátiro – nºs 152; 153; 154; 155; 156; 157; 158; 159; 160 (vide também “Sileno”); 161;
162 (vide também “Marsyas”); 163; 164; 165; 166; 167; 168 (vide também
“Sileno”); 169; 170; 171; 172; 173; 196 (vide também “sacrifício campestre”); 198;
199; 440 (vide também “cena dionisiaca”); Ap. 11.
Septímio Severo – nº 253 (vide também “Caracala”).
Símbolos astrais – nºs 373; Ap. 53.
Símbolos cristãos – nºs 424 (? vide também “símbolos judaicos”); 426; 427; 428; 429.
Símbolos judaicos – nºs 424 (? vide também “símbolos cristãos”); 425.
Sileno – nº 160 (vide também “Sátiro”).
Sócrates – nº 246.
Tália – nº 176 (vide também “Musa”).
Telesphoros – nº 418 (vide também “Esculápio” e “Hygieia”).
Teseu – nº 211.
Tyche – Fortuna (vide também “Fortuna”).

Ulisses – nº 201.
Urso – nº 422.
Vaso – nºs 370; Ap. 52.
Velho colérico (vide também “Máscara”).
Vendedor ambulante – nº 279.
Vénus (vide também “Afrodite – Vénus”).
Vitélio – nº 245.
Vitória (vide também “Nike – Vitória”).
Zebú – nº 293.
Zeus – Júpiter (vide também “Júpiter”).

Indecifráveis

Ap. 1; Ap. 2; Ap. 3; Ap. 4; Ap. 5; Ap. 6; Ap. 7; Ap. 8; Ap. 9; Ap. 10; Ap. 11.

RELAÇÃO POR PROVENIÊNCIA

1. Proveniência conhecida:

Alcácer do Sal – nº 21.
Alferrarede – nº 55.
Almeida – nº 420.
Amadora – nº 257.
Amaia (São Salvador de Aramenha) – nºs 9; 60; 62; 82; 111; 126; 135; 168; 176; 199; 204; 206; 208; 214; 229; 237; 291; 295; 300; 342; 365; 393; 399; 409; 424; 425; 441; 446; 456.
Balsa (Torre d’ Aires, Tavira) – nº 317.
Batalha – nº 110.
Beja – nº 325.
Benafim (Loulé) – nº 195.
Braga – nºs 23; 64; 65; 66; 136; 210; 211; 221; 296; 343; 354; 375; 396; Ap. 9.
Caparide (Cascais) – nº 161.
Castelo Branco – Ap. 6.
Castelo de Vide – nº 286.
Castro da Cabeça de Vaíamonte (Monforte) – nºs 225; 307; 360; 371; 372.
Castro das Curvas (Murça) – nº 127.
Castro de Carvalhelhos – nº 102.
Castro de Fiães – nºs 117; 133; 322; 427; 455.
Castro de Monte Mozinho (Penafiel) – nºs 104; 144; 330.
Castro de Stª Luzia (Freixo de Espada à Cinta) – Ap. 17; Ap. 18.
Castro do Pedrão (Setúbal) – nº 382.
Castro do Vieito – nºs 384; 385.
Celorico da Beira – nº 433.
Cerro da Vila (Vila Moura) – Ap. 63.
Citânia de Briteiros – nºs 32; 88; 299; 370.
Coimbra – nº 132; Ap. 27 (?); Ap. 28 (?).
Conimbriga – nºs 12; 22; 28; 50; 54; 76; 78; 125; 170; 205; 209; 228; 239; 271; 290; 294; 319; 338; 346; 405; 432; 436; 437; 438; Ap. 7; Ap. 8.

Constância – nº 318.
Coruche – nº 18.
Crato – Ap. 29; Ap. 64.
Dordias (Soure) – nº 42.
Elvas – nº 394.
Estremoz – nºs 145 (?); 184.
Évora (?) – nº 447.
Freiria (Cascais) – nº 258; Ap. 5.
Gouveia – nº 52.
Gruta das Lapas (Torres Novas) – Ap. 14.
Idanha-a-Velha – nºs 232; 263; 336; 383.
Igrejinha (Arraiolos) – Ap. 2.
Lisboa – nº 190; Ap. 1.
Lomba do Canho (Arganil) – nºs 203; 282; 302.
Luz de Tavira (?) – nº 56.
Macedo de Cavaleiros – nº 29.
Marvão – nº 266.
Maxiais (Sobreira Formosa) – Ap. 16.
Mirobriga – nºs 177; 250.
Mogadouro – nº 280.
Monsanto (Beira Baixa) – nº 276.
Montemor-o-Novo – nº 47.
Ponte de Sôr – Ap. 19.
Porto – nº 57.
Póvoa do Mileu (Guarda) – nºs 128; 164; 398; Ap. 11.
Rominha (Alvaiázere) – nº 287.
Rouca (Alandroal) – nº 331.
Santa Cristina de Longos – nº 98.
Santarém – nº 335.
Santo André (Montargil) – nº 386.
São Cucufate (Vidigueira) – nº 27.
São Martinho de Anta (Vila Real) – nº 101.
Serra do Marão (Vila Real) – nº 275.
Sobreira Formosa – nº 53; Ap. 16.
Setúbal (área urbana) – nº 439.
Teixoso – nº 165.
Tomar – nºs 138; 267.
Torre de Palma – nº 178.
Tróia – nº 58.
Veiros (Vidigueira) – nºs 288; 289

2. Proveniência imprecisa:

Alentejo – nºs 25; 56 (?); 59; 107; 149 (?); 153; 284; 349; 356; 434.
Alentejo ou Algarve – nºs 6; 13; 20; 26; 30; 31; 33; 36; 37; 38; 46; 51; 63; 67; 68; 71; 74; 83; 87; 92; 93; 105; 106; 112; 116; 118; 121; 150; 155; 169; 171; 174; 180; 183; 185; 188; 189; 207; 231; 256; 273; 283; 285; 301; 303; 305; 310; 313; 320; 323; 334; 344; 345; 347; 350; 351; 352; 355; 358; 359; 362; 363; 364; 366; 367; 368; 369; 373; 378; 379; 380; 381; 390; 391; 392; 397; 400; 402; 404; 410; 428; 430; 453; 454; Ap. 3; Ap. 4; Ap. 30; Ap. 31; Ap. 32; Ap. 33; Ap. 34; Ap. 35; Ap. 36; Ap. 37; Ap. 38; Ap. 39; Ap. 40;

Ap. 41; Ap. 42; Ap. 43; Ap. 44; Ap. 45; Ap. 46; Ap. 47; Ap. 48; Ap. 49; Ap. 50; Ap. 51; Ap. 52; Ap. 53; Ap. 54; Ap. 55; Ap. 56; Ap. 57; Ap. 58; Ap. 59.

Borba ou Estremoz – nºs 7; 8; 10; 11; 19; 43; 49; 73; 77; 80; 81; 86; 89; 100; 103; 113; 154; 167; 192; 193; 194; 260; 268; 270; 274; 292; 348; 377; 387; 406; 407; 417; 418; 421; 431; Ap. 10; Ap. 12.

3. Proveniência desconhecida:

Nºs 2; 4; 5; 14; 15; 24; 34; 35; 39; 40; 41; 44; 45; 48; 61; 69; 70; 72; 75; 79; 85; 90; 94; 95; 96; 97; 108; 109; 114; 115; 119; 120; 129; 130; 131; 134; 137; 139; 140; 141; 142; 143; 146; 147; 148; 151; 152; 162; 163; 166; 172; 173; 179; 181; 182; 196; 197; 198; 202; 219; 220; 222; 223; 224 (?); 227; 230; 234; 238; 241; 242; 243; 244; 245; 246; 247; 248; 252; 253; 254; 255; 259; 262; 264; 265; 269; 272; 277; 278; 279; 281; 293; 297; 298; 306; 308; 309; 311; 312; 314; 315; 316; 321; 324; 326; 327; 328; 329; 332; 333; 337; 339; 340; 341; 353; 357; 361; 374; 376; 388; 389; 395; 401; 403; 408; 411; 412; 413; 414; 415; 416; 419; 422; 423; 426; 429; 435; 442; 443; 444; 445; 448; 449; 450; 451; 457; 458; Ap. 13; Ap. 15; Ap. 20; Ap. 21; Ap. 22; Ap. 23; Ap. 24; Ap. 25; Ap. 26; Ap. 60; Ap. 61.

